Francesco Torraca

DISCUSSIONI
E
RICERCHE LETTERARIE

IN LIVORNO
COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE
Via della Pace, N.° 31

1888

DISCUSSIONI

E

RICERCHE LETTERARIE

Francesco Torraca

DISCUSSIONI

E

RICERCHE LETTERARIE

IN LIVORNO
COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE
Via della Pace, 31.
1888

INDICE

A

MIO FRATELLO

MICHELE

---

18 OTTOBRE 1887.

COLA DI RIENZO
E LA CANZONE “ SPIRTO GENTIL ”
DI FRANCESCO PETRARCA

I

Dopo che il Carducci, nel 1876, [1] ebbe rinfrescato e rinvigorito da par suo gli argomenti, co' quali il De Sade [2] e il Betti [3] avevano già combattuto l'opinione comune che lo *Spirto gentile,* cui fu diretta una famosa canzone del Petrarca, fosse Cola di Rienzo, « la causa del tribuno » parve perduta per sempre. Tra i critici italiani, soli il D'Ancona [4] e il Bartoli [5] continuarono a credere non ancora definitivamente chiusa la disputa; ma altri, anche autorevoli, come il Borgognoni, [6] si attennero alle conclusioni

---

[1] V. *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi,* saggio d'un testo e commento nuovo, ecc., a cura di Giosuè Carducci. In Livorno, Vigo, 1876, pp. 42 e seg.

[2] *Mémoires pour la vie de F. P.*

[3] Ho presenti il dialogo *Intorno ad una famosa canzone del Petrarca,* ristampa con molte aggiunte; Roma, tip. delle Belle Arti, 1864; e la 2ª ediz. dell'opuscolo *Intorno alla canzone del Petrarca la quale comincia* « Spirto gentil, ecc. »; Roma, tip. delle Belle Arti, 1855.

[4] *Studi di critica e storia letteraria;* Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 72 e seg.

[5] *Storia della Lett. ital.,* vol. VII, pp. 113 e seg.

[6] *La canzone* « Spirto gentil »; Ravenna, David, 1881.

del Carducci. Però gli avversari di Cola, concordi contro lui, non si accordarono punto fra loro, quando si trattò di determinare qual altro personaggio potesse aver ispirata la canzone.

Il Carducci, [1] seguendo il De Sade e il Betti, propose Stefano Colonna il giovine, che, nel 1335, avrebbe avuto dal papa la dignità senatoria per cinque anni, secondo gli *Ann. aven. pol.* e il Platina. Ma il D'Ancona dimostrò che Stefanuccio non fu senatore di Roma nè nel 35, nè nel 38, nè nel 41; che non si ha niuna prova nemmeno dell'intenzione, la quale, secondo alcuni, ebbe il papa di nominarlo. [2] « Resta da sapere - conchiudeva il D'Ancona - se ai fautori di Stefanuccio accomoderebbe di porre la canzone al 1342 anzichè al 35, ma in tal caso perdono valore la maggior parte delle loro argomentazioni, nelle quali strettamente si collegano il personaggio e l'anno ». [3] Il Labruzzi di Nexima [4] propose, nel 1879, Paolo Annibaldi, che, nel 1339, fu, con Buccio Savelli, deputato del popolo romano. E il D'Ancona, di rimando, [5] chiese se l'uffizio di deputato fosse diverso da quello dei tredici capitani di rione, eletti dal popolo, « nel qual caso l'autorità dell'Annibaldi non solo sarebbe stata divisa col Savelli, ma anche con gli altri undici personaggi, e perciò ben minima »; osservò, inoltre, che se si trovano ricordati come deputati, nel giu-

---

[1] *Saggio,* pp. 57 e seg.

[2] *Studi,* loc. cit.

[3] *Studi,* loc. cit. Il PLATINA aveva attinto agli *Annali* del MONALDESCHI, o questo al Platina; a ogni modo, l'autenticità degli *Ann.*, già revocata in dubbio dal GREGOROVIUS, fu oppugnata validamente dal LABRUZZI DI NEXIMA nell'*Arch. rom. di St. patria,* vol. II, f. 3.

[4] *Rivista Europea,* 1° marzo 1879.

[5] *Studi,* p. 83.

gno 1335, l'Annibaldi e il Savelli, si sa d'altra parte essere stati senatori, in quel mese stesso, Riccardo Orsini e Giacomo Colonna: « adunque la vera autorità era nei senatori ».

Il Borgognoni, nel 1881, credette, nello *Spirto gentile,* scorgere Stefano Colonna il vecchio. Prevedendo tale ipotesi, il D'Ancona aveva già avvertito: « se la canzone fosse scritta in altra occasione da quella del 47, e diretta ad uno dei due Stefani, sarebb'egli stato conveniente al Petrarca che pur era anche amico ed ospite degli Anguillara, eccitare il suo eroe contro l'altra fazione, quando ambedue quei Colonnesi *ebbero nel proprio rettorato a collega un Orsini?* Se l'unione nel primo magistrato municipale di due rappresentanti le grandi famiglie rivali era simbolo di pacificazione, poteva e doveva il Petrarca aizzare l'un senatore contro l'altro? » [1] E gli argomenti dal Borgognoni opposti al professore di Pisa furon confutati da alcune gravi osservazioni del Bartoli, che riferirò più in là.

Ultima venuta è una ipotesi dello stesso Bartoli, il quale, avendo letto, in un manoscritto del Quattrocento, accanto alla canzone *Spirto gentil*, queste parole: « Mandata a messer Busone da Gobbio essendo senatore di Roma », dopo averle giudicate affatto indegne di fede, ha finito col ritenere non improbabile che anche Bosone de' Raffaelli « potrebbe avere ispirato al Petrarca la sua bella canzone ». [2]

---

[1] *Studi,* p. 73. Il D'Ovidio, in un articolo a favore di Bosone stampato nel n.° 8, anno II, della *Domenica del Capitan Fracassa,* domanda: « come mai il Petrarca, scrivendo a un Colonna, avrebbe sentito il bisogno di raccomandargli di favorire i Colonna? Sarebbe come se un poeta ghibellino avesse raccomandato a Farinata, reduce vittorioso in Firenze, di tenere dalla parte degli Uberti! »

[2] V. *La Domenica del Capitan Fracassa,* anno II, n. 2.

Si può dire di Bosone quel che il D'Ancona disse di Stefanuccio Colonna: [1] « Troppo piccolo sarebbe il personaggio, troppo meschina l'occasione per una siffatta poesia ». Piccolo il personaggio per sè stesso, perchè, quantunque fosse stato podestà in parecchie città, capitano del popolo e vicario di Lodovico il Bavaro a Pisa (dove, poveretto, finì con l'esser messo in prigione), quantunque nominato al governo di Roma, non è certo da mettere a paro con Stefano Colonna il giovine, il *guerriero valorosissimo*, al quale il poeta potè scrivere:

. . . . Seguite là dove vi chiama
Vostra fortuna, dritto per la strada,
Che vi può dar, dopo la morte ancora
Mille e mill'anni, al mondo onore e fama. [2]

Tanto meno Bosone è paragonabile con Stefano Colonna il vecchio, con colui che il Petrarca « non istette in dubbio di rassomigliare a Giulio Cesare e a Scipione l'Africano » e chiamò « fenice risorta dalle ceneri degli antichi eroi ». [3] Che cosa aveva fatto, che cosa poteva far sperare di sè il gubbiese, perchè il Petrarca ponesse tanta fiducia in lui, da confidare che proprio lui avrebbe ridonato a Roma la pace e avviatala alla grandezza antica? Eccitabile, facile ad illudersi quanto si vuole, il poeta avrebbe visto da sè l'esagerazione dei versi:

Io parlo a te, però ch'altrove un raggio
Non veggio di vertù ch'al mondo è spenta.

---

[1] *Studi*, p. 73.

[2] Son. *Vinse Annibal*, ecc., scritto per la vittoria che Stefano Colonna il giovine riportò su i suoi nemici, nel 1333, a San Cesario. Cfr. FRACASSETTI, *Lettere di F. P.*, lib. III, 3, vol. I, p. 409.

[3] BORGOGNONI, op. cit., pp. 11 e 12.

Nel 1337 egli credeva di vedere e ammirava la virtù in parecchi, soprattutto ne'Colonnesi, come provano le sue lettere di quel tempo. [1]

Ma Bosone era poeta e « questa qualità non potrebbe aver esercitato una grande influenza sul Petrarca? » Qual poeta fosse Bosone, l'ha ben dimostrato testè il Mazzatinti, [2] che gli ha pure definitivamente tolto il vanto, comunque meschino, di aver composto l'*Avventuroso Ciciliano.* I versi a lui attribuiti, parte non son suoi, parte sono « inintelligibili », parte « non valgono nulla »: insomma, egli « ha perduto ogni lode di letterato ». [3] Del sonetto che Cino da Pistoia potrebbe avergli diretto, il Carducci opina: « No, l'amoroso messer Cino, non può aver pensato questi rei versi... ». [4] E lo avrebbe giudicato poeta il Petrarca, il quale a tanto pochi credeva convenisse tal nome, che, quando Cola di Rienzo fu tenuto dal volgo di Avignone *poeta,* scrisse severamente a Francesco dei Santi

[1] Nella sola lettera 13 del lib. II delle *Famil.,* scritta da Capranica, nel 1337, al cardinale G. Colonna, il poeta chiama Orso dell'Anguillara « ospite generoso quant'altri mai, forte di consiglio, gentilmente severo, e dignitosamente benigno inverso i suoi, delle Muse amicissimo, e de'migliori ingegni ammiratore ed estimatore preclaro » — accenna al vescovo Giovanni Colonna come ad uomo *unico* al mondo e *quasi divino,* — dice il valore di Stefano Colonna *degnissimo di poemi.* Ed. e vol. cit., p. 396.

[2] *Bosone da Gubbio e le sue opere,* negli *Studi di Filol. rom.* del MONACI, fasc. 2.

[3] Ivi, pp. 325 seg.

[4] *Della varia fortuna di Dante,* negli *Studi letterari;* Livorno, Vigo, 1874, pp. 274-75. Il CARDUCCI, nella prefazione alle *Rime di M. Cino da Pistoia,* ecc. (Firenze, Barbèra, 1862, p. XLIV) scrisse di Bosone: « Poco spirito ebbe d'eleganza e men di poesia ».

Apostoli: « A meritare il nome di poeta non basta far versi! » [1]

Troppo meschina sarebbe anche l'occasione della poesia. Nessuno potrebbe provarlo meglio del Bartoli. « È egli presumibile — domanderò con lui — che il Petrarca potesse riporre così grandi speranze in quella vecchia e cadente magistratura senatoria? Si può credere che parlando a chi aveva un altro collega, pari di dignità e di autorità, gli dicesse ch'egli era giunto all'*onorata verga, con la qual Roma e' suoi erranti correggi?* Non sembrano queste parole indicare piuttosto un potere pieno ed assoluto? » [2] Troppo meschina, inoltre, chi rifletta che Benedetto XII elesse Bosone e Jacopo de' Gabrielli senatori *per un anno solo.* Quel che il Petrarca spera e aspetta nella canzone, oltre a richieder pieno e assoluto potere, richiedeva assai maggior durata di esso. Nè basta: il Petrarca non poteva ignorare che, nell'anno 1337, il *vero senatore era il papa.* Sicuro, proprio il papa, al quale, nel luglio di quell'anno appunto, il popolo romano aveva, *unanime,* conferito le cariche e dignità di senatore, capitano, sindaco e difensore della città. E Benedetto XII, occupato in altre e diverse faccende, pensò di nominare due delegati, o *luogotenenti,* o vicari, per un anno, con lo stipendio di seimila fiorini. *Luogotenente del papa* e stipendiato da lui, Bosone avrebbe meritato le lodi grandissime e la fiducia straordinaria di Francesco Pe-

---

[1] *Familiar.*, XIII, 6. Il PETRARCA citò i versi d'ORAZIO (*Serm.*, I, IV):

> *. . . neque enim concludere versum*
> *Dixeris esse satis; neque, si quis scribat uti nos*
> *Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.*

[2] *Storia della lett. ital.*, vol. VII, p. 128.

trarca! [1] A Bosone, nominato *dal papa* per far le veci di lui, avrebbe il poeta potuto dire: « Questa gentil madre *ti ha chiamato* acciocchè sterpi da lei le male

---

[1] « Benedictus Ep., etc. Dilectis filiis Nobilibus Viris *Iacobo Conti* (*sic*) *de Gabrielibus* et Bosono Novelli militibus de Eugubio sal.... Prefatus populus gerens erga personam nostram devotionis et reverentie filialis affectum *Senatoriam, Capitaneatum, sindacatum et defensoratum dicte Vrbis ad vitam nostram nobis iamdudum unanimi voluntate commisit,* per nos vel alium seu alios iuxta nostrum beneplacitum exercendos et administrandos.... Nos autem.... diversis et variis.... negotiorum.... sarcinis occupati.... vobis Senatoriam, etc. usque ad annum unum a data presentium inchoandum tenore presentium duximus committendos.... Datum Avinione Idibus Octobris, Pontificatus nostri anno tercio ».

« Senatoribus urbis pontifex assignat consuetum salarium sex millium florenorum. Benedictus ep. etc. Dilectis filiis Nobilibus viris *Iacobo Canti de Gabrielibus* et Bosono Novello etc. Dat. Avin. Id. Octob. » THEINER, *Codex diplomaticus Dominii temporalis S. Sedis;* Rome, impr. du Vatican, 1862, t. II, L, LI.

Dopo un anno, i due luogotenenti ottennero proroga dell'ufficio: « *Iacobo de Gabrielibus* et Bossono Novello senatoria Urbis cum consueto salario prorogatur.... Quia per vestrorum laudabilia experimenta virtutum redditi sumus certi, quod in regimine dictorum Urbis et populi, omni partialitate remota, consulte ac provide et laudabiliter vos gessistis etc. predictam *commissionem* per nos de huiusmodi Senatoria etc. vobis factam, a fine dicti anni usque ad festum beati Iohannis Baptistae proximo futurum tenore presentium duximus prorogandum, cum salario pro rata huiusmodi temporis.... Dat. Avin. VII. Kalen. Augusti ». Ivi, LVIII.

Però nell'ottobre dello stesso anno 1338 (quarto del pontificato di Benedetto) son nominati senatori Matteo Orsino e Pietro Colonna, con le stesse frasi e formule usate già per Iacopo e Bosone, per esempio: « Ad vos igitur genere nobiles, morum venustate conspicuos, in rebus agendis providos ac fidelitatis et constantie virtutibus redimitos.... Considerantes firmaque fiducia et indubitata tenentes, quod sub vestri providi regiminis tempore in prefata Urbs pax reformabitur, et reformata, deo auxiliante, servabitur, et reddetur iusticia universis etc. Ivi, LXI, p. 39 e p. 28, col. 1.a Cfr. GREGOROVIUS, *Storia della città di Roma,* ecc. Venezia Antonelli, 1873, vol. VI, pp. 230-32.

piante?» L'aveva forse chiamato Roma? [1] Del resto, ammesso che il Petrarca ignorasse finanche il nome di Jacopo de' Gabrielli, non doveva ignorare che Bosone, per legge, aveva un compagno. Il più bello è, che, in tutte le lettere del papa a que' due, *sempre* il nome dell' oscuro, dell' ignoto Jacopo de' Gabrielli precede quello del suo illustre collega. [2] Questo che significa?

Una prova a favore del suo dubbio, il Bartoli ha pensato di trovarla in una tal quale corrispondenza tra una stanza della canzone e una lettera, scritta dal Petrarca nel 1337.

A me pare corrispondenza vera non ci sia. Nella lettera, datata da Capranica, il Petrarca descrive i luoghi circostanti, amenissimi e fertili: — sola, soggiunge, « sola da questa terra è bandita la pace ». — « Chiuso nell'armi veglia sul gregge il pastore meglio dai ladroni che non dai lupi a difesa: coperto di lorica il bifolco ad uso di pungolo villanesco adopera

---

[1] Ciò valga di risposta al D'Ovidio, il quale, da questa frase, ricava che lo *Spirto gentile* dovette essere Bosone, perchè *invitato di fuori*.

[2] Oltre le lettere già indicate, si veggano queste altre nel Theiner:

LVI. « Senatoribus Urbis, ut qui tempore treugarum pontem Milvium aliosque pontes Urbis destruxerant ad eos reficiendos compellant. Dilectis filiis Nobilibus viris *Iacobo de Gabrielibus et Boso Novello*, etc. Dat. Avin. Id. Aprilis ».

LVII. « Consilio et populo Urbis, ut ab impositione novorum onerum in Patrimonio ac Campania et Maritima ratione militum per eos tenendorum abstineant. Dilectis filiis Nobilibus viris *Iacobo Canti de Gabrielibus, et Bosono Novello* Militibus de Eugubio, senatorie officium *pro nobis in Urbe gerentibus*, nec non Consilio et populo Urbis, etc. Dat. Avin. IIII Kal. Maii ». Se di questi documenti si fosse ricordato il Bartoli, non avrebbe parlato ripetutamente di Bosone come se solo costui avesse governato Roma nel 1337. Vedi la *Domenica del Fracassa*, anno II n. 5.

l'asta, e con essa i pigri buoi va stimolando al lavoro: le reti l'uccellatore collo scudo ricopre, il pescatore adatta alla dura spada quasi ad amo l'esca fallace, e (rideresti a vederlo) per attinger acqua dal pozzo a rozza fune sospende la rugginosa celata. In una parola qui sempre stassi fra l'armi. Odi il notturno gridar delle scolte in sulle mura, odi le voci che d'ogni parte chiamano all'armi, onde in vece de' dolci suoni che dalle soavi corde io traeva ho di continuo percosso l'orecchio. Nulla han di sicuro gli abitatori di queste terre: nulla dicon mai di pacifico: nulla sentono in cuore di umano: sempre in guerra, in nimicizie, in affetti da inferno. Qui.... già da sedici giorni essendomi fermato, ecc. »[1] Il Petrarca, in questa lettera, descrive le condizioni d'una parte della campagna romana, non già Roma, che non aveva ancor vista. Invece, nella stanza quarta della canzone son descritte le condizioni della città.

Nemmeno trovo corrispondenza vera tra la lettera a Giovanni Colonna[2] ricordata dal Bartoli e la canzone. Poichè questa, nel suo insieme, ci offre bensì « i segni d'un grande e vivo entusiasmo per Roma » ma per Roma storica e ideale, e l'entusiasmo v'è intimamente congiunto col dolore dello stato miserando dell'antico *nostro capo;* nella lettera il poeta dice solo di aver trovato Roma, la città *reale* e presente, e le sue reliquie, superiori a quanto aveva immaginato.

Ma, aggiunge il Bartoli: « C'è o non c'è la prova che, mentre Bosone fu senatore, usò insolita forza a reprimere i disordini, anche se dovesse venirgliene pericolo o danno? C'è, sicuro, per chi sappia trovarla.

---

[1] *Famil.*, lib. II, 12. Ed. e vol. cit., p. 390.
[2] Id. id., 14, p. 397.

Bosone osò mandare i suoi marescialli fin dentro la basilica di San Pietro, ardimento che per quei tempi parrà grandissimo: tanto è vero ch'egli fu col suo collega scomunicato. E a lui, pur ricordandogli di rispettare le immunità ecclesiastiche, scriveva parole di elogio Benedetto XII: parole che ci dicono appunto come intento massimo del Senatore fosse tenere Roma in tranquillità e sicurezza: « Circumspectae sollicitudinis vestrae studium, quod ad cultum justitiae colendum in ipsa Urbe, et observandam super eo tranquillitatem, securitatem et pacem adhibuistis hactenus et adhibere curatis continue.... multipliciter in Domino commendamus ». « A questo fatto non potrebbe in qualche modo vedersi un'allusione nei versi:

> E se ben guardi alla *magion di Dio*
> Ch'arde oggi tutta, assai poche faville
> Spegnendo, fien tranquille
> Le voglie, che si mostran sì 'nfiammate?

« Un atto di forte energia usato contro i perturbatori della pubblica quiete, un atto che facesse sperare nel Senatore, nell'antico e fiero Ghibellino la forza di domare tutti quei ribelli, quei faziosi, di *correggere* quegli *erranti,* per dirizzare *in Stato la più nobil monarchia*, poteva o no bastare al Petrarca per intuonare l'inno della *Speranza?* Poteva sicuramente, io credo ». [1]

Osserverò che non il solo Bosone osò mandare i marescialli nella basilica di San Pietro, nè a lui solo diresse Benedetto XII parole di elogio. Il papa si rivolge, al solito, *Dilectis filiis Nob. vir. Iacobo de Gabrielibus et Bosono.* Tanto piccolo era l'ardimento

[1] V. la *Domenica del Capitan Fracassa,* anno II, n. 5.

di costoro, che, scrive il papa all'altarario di San Pietro, « *ipsi* reverenter et prudenter nobis scripserunt se *super hiis excusando* ». Subito dopo il passo recato dal Bartoli, Benedetto si duole della contesa, li esorta ad andar d'accordo coll'altarario, chiede ognuno stia ne'limiti assegnatigli: « neque Vobis in Ecclesias, et Personas ecclesiasticas, quantumcumque ipsae personae delinquent graviter nequaquam Iurisdictio est permissa ». Se per eccessi di quelle persone può esser turbata la pace della città, prima *si denunciino all'altarario* e agli altri cui spetta la correzione loro; poi, occorrendo, se ne riferisca ad Avignone.

Quanto al fatto, s'ha da sapere che l'altarario Giovanni di Pesce, « ricevuto l'incarico di varie necessarie ristorazioni nella Basilica, avea trascurato di far star a dovere i suoi dipendenti; furono perciò costretti i *marescialli* di detti senatori, ad effetto di mantenere la pace, e tranquillità pubblica, operare in una maniera, che all'Altarista sembrò lesiva dell'immunità ecclesiastica » e li dichiarò scomunicati. [1] Come possono alludere a ciò i versi del Petrarca ricordati dal Bartoli? D'altra parte, Benedetto lodò anche Giovanni di Pesce.... Infine, il Bartoli non ha guardato alla data delle due lettere: *dat. Avin. nono kal. iunii,* anno quarto del pontificato di Benedetto, che era stato sollevato alla cattedra il 20 dicembre del 1334. L'atto *energico* Iacopo e Bosone l'osarono nel *milletrecentotrentotto,* quando avevan retto Roma già da nove mesi. Come pone d'accordo il Bartoli questa data, con la sua ipotesi che il Petrarca scrivesse la canzone « al primo annunzio dell'elezione di Bosone? » Lo *Spirto*

[1] F. A. VITALE, *Storia diplomatica de' senatori di Roma;* Roma, MDCCXII, par. I, pp. 251 seg.

gentile della canzone era da poco salito al potere, e « non aveva ancor fatto niente ».

E l'autorità del manoscritto? Niuno meglio del Bartoli sa quanta fede si debba prestare a una sola testimonianza, d'ignoto, posteriore d'un secolo circa all'uomo e ai fatti a cui si riferisce.

Lasciando ormai in pace Bosone, chi persiste a tener probabile che la canzone fosse composta per un patrizio e per un senatore di Roma, voglia dare un'occhiata alle lettere, che il Petrarca, nel 1351, diresse ai quattro cardinali incaricati di riformare il governo di Roma. I patrizi in genere, in particolare gli Orsini e i Colonna, li giudica *stranieri*, perciò *privi del diritto di tenere la dignità senatoria.* E ai cardinali dice: « Non solamente a partecipare altrui le dignità senatorie e gli altri uffici, ma sì a tenersene lontano al tutto per lungo tempo essi stessi cotesti Grandi, che *insolentemente finora della popolare pazienza abusando se ne fecero privativa,* voi dovete, o Padri, costringere... Via su dunque, cacciate, comecchè renitenti, costoro, e l'usurpata tirannide senza por mente alle lor grida strappate ad essi di mano.... La dignità senatoria, *di cui sempre si fece tanto cattivo governo,* togliete sempre a costoro, *che indegnamente finora la tennero!* » [1] Nemmeno un'eccezione; tutti

[1] « Certe ego si consular, respondere non dubitem, Romano more senatum Romanum nonnisi ex Romanis civibus constare et externos a limine secludendos... Cogatis hos nobiles non modo senatorias et reliquas dignitates participare cum aliis sed diu etiam ab his penitus abstinere, quas diu soli per arrogantiam suam et plebis patientiam usurparunt... Cogite igitur vel invitos pestiferamque tyrannidem licet vociferantibus extorquete, neque solum Romanam plebem in partem publici honoris admittite, sed pessime semper administratum senatus officium possessoribus indignis eripite ». *Lett. Fam.*, lib. XI, 16 e 17. Cfr. FRACASSETTI, vol. III, pp. 88, 95, 98.

immeritevoli e indegni, sia pel passato, sia pel futuro. È chiaro? [1]

II

Nè Stefanuccio Colonna, nè Stefano il vecchio, nè Bosone, nè alcun altro dei *pretendenti* passati e futuri potè ispirare il Petrarca, per una ragione, alla quale nessuno ha posto attenzione, sinora, e che pure traspare abbastanza chiaramente dalle due prime stanze della canzone. Il poeta, dopo l'apostrofe allo *Spirto gentile*, deplora l'inerzia dell'Italia, la quale non *par che senta i suoi guai*, *vecchia* com'è, *oziosa* e *lenta*, immersa nel sonno. Commosso, con uno slancio che forse il Leopardi ricordò, quando chiese di combatter egli solo ed egli solo procombere per la patria, si domanda:

> Dormirà sempre, e non fia chi la svegli?
> Le man l'avess'io avvolte entro' capegli.

Pur troppo, ella è si *gravemente oppressa e di tal soma*, che il poeta non può sperare di vederle mover la testa dal pigro sonno, *per chiamar ch' uom faccia*. Però, gli si schiude innanzi l'adito alla speranza, ora che allo *Spirto gentile* è *commesso il nostro capo Roma*. E non è poca la fiducia, se, interrotto a un tratto il lamento, a lui si rivolge con quell'energico:

> Pon mano in quella venerabil chioma
> Securamente e ne le tracce sparte,
> Sì che la *neghittosa* esca de 'l fango.

Ebbene, chi è la neghittosa? Chi può essere, se

[1] Dopo ciò l'egregio D'Ovidio vorrà continuare a credere che lo *Spirto gentile* doveva essere uno *non romano?*

non l'Italia vecchia, oziosa e lenta della prima stanza? Roma, certo, Roma *sola* non è, perchè cesserebbe l'antitesi cercata, voluta, tra lo stato di tutto il resto d'Italia e quello di Roma, affidata, *commessa* allo *Spirto gentile, non senza destino.* E si romperebbe l'intimo legame tra ciò che il poeta dice dell'Italia, e ciò che dice di Roma. Sì, l'Italia giace nel sonno, è oppressa da grave soma; ma, ecco, tu puoi trarla su dal fango, ponendo la mano nella venerabil chioma e nelle trecce sparte, tu, cui è commesso ora il *nostro capo,* ch'è il capo d'Italia. [1] Si consideri, inoltre, che, nella prima stanza, il poeta vorrebbe poter svegliare lui l'Italia, avvolgendo le mani tra i capelli di lei, e, nella seconda, esorta lo *Spirto gentile* a por mano

. . . . in quella venerabil chioma
Securamente e nelle trecce sparte.

Tanto prima, quanto dopo, egli parla degli stessi capelli, della stessa chioma, quasi intendendo: ciò che a me non è dato, lo devi far tu. Sarebbe strano, infatti, che, con la medesima immagine, si accennasse prima all'Italia e, sette versi dopo, alla sola Roma. [2]

---

[1] Non so se altri abbia avvertito che anche il verso

Che scuoter forte e sollevar *la* ponno

si deve riferire all'Italia, di cui è descritta immediatamente innanzi la sonnolenza, meglio che al *nostro capo* Roma. Si badi un po' alla sintassi:

Ma non senza destino a le tue braccia
Che scuoter forte e sollevar *la* ponno
È or *commesso il nostro capo* Roma.

[2] Nella stanza 3ª il PETRARCA dice: Le antiche mura, i sepolcri

E tutto quel che una ruina involve
Per te spera saldare ogni suo vizio.

Ciò posto, qual colonnese mai, qual gubbiese, qual senatore, potè far sperare di sè che avrebbe non solo giovato a Roma, ma risollevato l'Italia?

Ci fu uno, che non solo suscitò queste speranze nell'animo del poeta, ma pensò davvero, tanto a Roma, quanto all'Italia intera, e quell'uno fu Cola di Rienzo. Il quale, poco dopo aver assunto il tribunato, scrisse alle città della provincia di Roma e ad altre più lontane — a Firenze, a Lucca, a Pisa, a Mantova — e ai signori di varie parti della penisola, invitando tutti a mandare due rappresentanti all'adunanza generale, che « voleva tenere in Roma a salute e concordia di tutta Italia », [1] esortando le città a unirsi con lui « per iscuotere il giogo dei tiranni e per conchiudere una fratellanza universale, posto che *la liberazione di Roma fosse pur quella di tutta la sacra Italia* ». [2] Forse in que' momenti confidava conseguire i suoi fini senza dover superare grandi difficoltà, senza ricorrere alla forza, e solo più tardi, col *senno di poi*, asserì aver citato i pretendenti alla corona imperiale per attirare, con quel pretesto, anche i lupi (i tiranni italiani) nella rete, e sterminarli tutti in un giorno; forse ebbe sin dalle prime un concetto così machiavellico; ma, nell'un caso come nell'altro, lo spronava

---

Che anche qui il poeta parli non di Roma soltanto, ma dell'Italia, mostra di credere il FERNOW, riassumendo il primo de' due versi così: « Tutta l'Italia ». V. CARDUCCI, *Saggio*, p. 37 in nota, dov'è ricordata una metafora di FLORO: « Totam Italiam et.... Pyrrhum... una veluti ruina pariter involvit ».

[1] PAPENCORDT, *Cola di Rienzo e il suo tempo*, traduzione del Gar; Torino, Pomba, 1844, pp. 94-95.

[2] Lettera diretta a Firenze, data *in capitolio urbis septimo m. junii*, ecc. V. GIOV. GAYE, *Carteggio inedito di artisti*, ecc.; Firenze, Molini, MDCCCXXXIX, vol. I, p. 53. Cfr. GREGOROVIUS, vol. cit, p. 293.

il desiderio vivissimo del bene d'Italia. [1] E, molto probabilmente, prima del 1347 confidava poter un giorno « promover felicemente qualche italiano all'Impero ». [2]

Il Petrarca dal canto suo, più volte dimostrò senza reticenze, apertamente, di augurare, di attendere da Cola il risorgimento di tutta Italia. Nell'*hortatoria* non può disgiungere l'Italia da Roma, e quella, non meno di questa, giudica, o spera, si risvegli per opera del tribuno: [3] più tardi, gli scrive aver soprattutto bisogno di concordia l'Italia, « la qual (concordia) se venga fatto di stabilire » ai derisori d'Italia egli intima strage e ruina. E continua: « Tu eletto dal fato a sì nobile impresa, segui animoso nel cammino per cui ti sei messo ». [4] Una delle prove più convincenti

---

[1] « Citavi fateor omnes Alamanicos Jurisdiccionem in Imperio pretendentes, non quod tantum existimarem facinus, ut vel eos citatos venire crederem, vel quod deberem seu possem legitimatum aufferre imperium Alamanis, sed quia inter alia sub illo pretextu citationis seu disceptationis Imperii sinodum in die Penthecostes proxime sequentis anni constitueram celebrare, ubi omens tyrannos Italie dulcissimis litteris et ambassiatis solempnibus convocaram, illis distributiones honorum et justificationes dominatuum pollipendo, sperans de eo Deo Iustissimo pro liberatione totius sui gregis fideliter complacere, *si tot lupos ad locum universalis justitie velut ad retia concurrentes suspendissem omnes una die pariter contra solem* ». PAPENCORDT, doc. XVII (*Tribuni libellus*), pp. 416-17. Poco prima, Cola si vanta di aver dato opera a far cessare le fazioni guelfa e ghibellina « per reductionem civitatis Romane et totius Italie *ad unam unanimem, pacificam, sanctam et individuam unionem* ». Ivi, pp. 414-15.

[2] « Intendimus.... aliquem Italicum, quem ad zelum ytalie digne inducat unitas generis et proprietas nationis.... feliciter ad imperium promoveri ». Lettera del 19 settembre 1347 alla Signoria di Firenze. GAYE, vol. I, p. 405.

[3] « Italia, quae cum capite aegrotante languebat, se se jam nunc erexit in cubitum ».

[4] Cfr. FRACASSETTI, *Lett. Fam.*, vol. II, p. 202 (nota alla lett. 7).

del come, nella mente sua, il nuovo stato di Roma procurato da Cola si congiungesse indissolubilmente con le più alte speranze della nazione italiana, ce la porge quella lettera al tribuno, in cui, dopo avergli, pieno di sdegno e in tono concitatissimo, riferito che ad Avignone certa gente s'era permessa di discutere *se al mondo convenisse o no che Roma e l'Italia fossero concordi*, egli lo stimolava a narrar la cosa al popolo romano, perchè comprendesse quali fossero gli avvisi di que' magnati intorno *alla salute nostra.* Il poeta non era presente alla frenetica disputa; però, quando n'ebbe notizia, sostenne la contraria sentenza *virilmente.* « E te — conchiudeva — te sopra tutti, e il popolo di Roma e *l'universa Italia* per quanto v'ha di più sacro prego e scongiuro, *perchè alle mie parole l'opera vostra fedelmente risponda* ».[1] Nel settembre, pur dolendosi con l'amico Barbato delle sciagure, che la discesa di Ludovico d'Ungheria minacciava al regno di Napoli, affermava pieno di fiducia: « *absit ut Italiae metuam*, a quo rebelles potius quod metuant habebunt, *dum nuper urbi reddita potestas tribunicia vigebit*, et caput nostrum Roma non aegrotabit ».[2] Quando, mentre viaggiava alla volta di Roma, nel novembre, ricevette notizie dolorose, quale fu « il primo grido che gli eruppe dall'anima? » — « *Roma lacerata, qualis Italiae status?* Italia deformata, qualis mea vita futura est? »[3] Che più? Quando aveva già visto Cola giunger prigioniero ad Avignone, richiamava commosso alla memoria d'altri e alla sua quanta e quale fiducia avesse riposta in lui. Aveva ammirato

[1] Fracassetti, vol. II, p. 204.

[2] *Fam.*, VII, 1; Fracassetti, vol. II, p. 163.

[3] *Fam.*, VII, 5. La data è il 22 di novembre; Fracassetti, vol. II, p. 180.

« il generoso proposito dell'uomo forte », erasi rallegrato « per le sorti d'Italia, credendo ormai risorto l'Impero di Roma »; in quell'uomo « *l'ultima speranza dell'italica libertà aveva riposta* ». [1] Molti anni dopo, nel 1371, affermava la fortuna esser sola mancata all'impresa di Cola, e ricordava il terrore, che provarono ad Avignone, quando, saputosi Cola esser diventato tribuno, *pensarono Roma potesse rifarsi padrona de' popoli.* [2]

Se, dunque, nelle due prime stanze è detto che colui, che regge Roma, deve, per ciò stesso, ridestare e sollevare l'Italia, la canzone non può giudicarsi scritta per uno dei due Colonna, o per Bosone, da cui, al più, il poeta poteva attendersi la pace, la tranquillità, la buona amministrazione della città; ma per Cola di Rienzo, il quale veramente pensò a Roma insieme e all'Italia, e dal quale veramente il poeta augurò mutate le sorti dell'una e dell'altra.

---

[1] *Fam.*, XIII, 7: « Amabam virtutem, laudabam propositum mirabarque animum viri, gratulabar Italie, alme Urbis imperium, mundi totius requiem previdebam.... In illo viro ultimam libertatis Italice spem posueram ».

[2] *Invectiva in Gallum.* Cfr. Zumbini, *Studi del Petrarca;* Napoli, D. Morano, 1878, p. 264.

III

Concetti e immagini della canzone somigliano tanto ai concetti e alle immagini, di cui il Petrarca si servì nelle lettere scritte, o allusive al tribuno, che il Re, il Papencordt, il Fracassetti [1] ed altri deducono dalla somiglianza (e talora, vedremo, è proprio *identità*) la prova più convincente della loro tesi. Ma, risponde il Carducci, « pur essendo simili le imagini.... il sentimento, l'intenzione, l'uso artistico, l'opportunità sono diversi ». Egli cita un passo dell'*hortatoria* (« Italia quae cum capite aegrotante languebat, se iam nunc erexit in cubitum ») e uno della seconda lettera *sine titulo* (« Vae... si illa (Roma) coeperit expergisci, imo vero si caput extulerit et dormienti sibi illatas iniurias et damna prospexerit. Experrecta enim iam nunc est, crede mihi: non dormit sed silet, et somnia praeteriti temporis sub silentio repetit, et quid surgens actura cogitat.... Erige surgentem patriam, et gentibus incredulis quid nunc etiam Roma possit ostende. De reliqua enim Italia, cui dubium est quin quantum potuit possit, nec vires nec opes nec animos deficere, sed consensum? »); [2] e li confronta coi versi:

> Che s'aspetti non so nè che s'agogni
> Italia, che suo' guai non par che senta,
> Vecchia oziosa e lenta.
> Dormirà sempre e non fia chi la svegli?

---

[1] Zeffirino Re, *La Vita di Cola di Rienzo;* Forlì, Bordandini, 1828, vol. II, pp. 364 seg. — e Firenze, Le Monnier, 1854, p. 307 seg. Papencordt, op. cit., pp. 329 seg. Fracassetti, *Lett. Fam.*, vol. II, p. 198. Cfr. Tallarigo e Imbriani, *Nuova Crestomazia;* Napoli, Morano, 1883, vol. I, pp. 317 seg.

[2] Cfr. Fracassetti, V, p. 406 e II, pp. 201-2.

e con quel che segue sino alla fine della stanza seconda. — « Come va questo? » — domanda — « Nella canzone, venuta dopo l'epistola, nella canzone che dovrebbe spirare di natura sua più entusiasmo che non l'epistola, dispererebbe del moversi dell'Italia, parlerebbe come d'una sua speranza soltanto, del risorgere di Roma, quando nella epistola parla di questa cosa come presente, di quella come già cominciata? [1]

La contraddizione è più apparente che reale. Non pure al primo annunzio del tentativo fortunato di Cola, ma per molto tempo dopo il Petrarca si trovò nella condizione di

> . . . . colui che cosa innanzi a sè
> Sùbita vede, ond'ei si maraviglia,
> Che crede e no, dicendo: Ell'è, non è.

Che abbiam letto nella seconda *sine titulo*, posteriore all'*hortatoria? Guai se ella si desti* vuol ben dire: Roma non è desta ancora; ma, subito dopo, è *già desta*, soltanto tace e medita. Nell'*hortatoria*, l'Italia s'è già levata sul gomito; nell'epistola seconda è espressa la fiducia ch'essa potrà quanto poteva, sol che non le manchi la concordia — la quale dovrà esser procurata da Cola, *eletto dal fato a così nobile impresa* — e, nella quarta *sine titulo*, posteriore probabilmente ad entrambe le altre, certamente all'*hortatoria*, il popolo romano e gl'Italiani son descritti immersi in profondo sonno.... « Et si latius innotescat, totius Pop. Rom. atque omnium Italorum animis incussurum justissimae indignationis aculeos, spero, *excussurumque gravedinem torporis*, *quo nunc priscus generosae indolis vigor te-*

---

[1] *Saggio*, p. 50.

pet! [1] Spiegabilissima sarebbe, per conseguenza, la contraddizione di cui ci occupiamo, se ci fosse; ma non mi pare ci sia, ovvero non è tanto grave quanto si è creduto. Si tengan presenti le osservazioni fatte innanzi sul senso delle due prime stanze, e si vedrà che il poeta non dispera del moversi dell'Italia, poichè il destino ha affidato Roma a Cola, il quale potrà trarre dal fango la neghittosa.

Nè affermerei che il poeta disperi del moversi dell'Italia, in quella canzone, dov'è il verso:

> Di mia speranza ho in te la maggior parte!

Tutto è strettamente congiunto nelle prime stanze: l'Italia si rialzerà purchè si rialzi il suo capo Roma, e Roma si rialza già perchè il sommo potere l'ha Cola. [2]

Ciò che il poeta non poteva sperare, era che l'Italia si svegliasse *per chiamar ch'uom facesse.* Ci voleva altro che grida e apostrofi; ci volevan fatti invece di parole; ci volevan mani e braccia, le quali ora, finalmente, ci sono:

> Ma non senza destino *alle tue braccia*
> È or commesso il nostro capo Roma!....

Inoltre, in qual punto dell'*hortatoria* il poeta parla del moversi d'Italia come di cosa « già cominciata? » Nella frase: « Italia quae cum capite aegrotante lan-

---

[1] Cfr. Fracassetti, *Lett. Fam.*, vol. II, pag. 204. Vedremo tra poco che questo passo si può considerar semplice variante di uno dell'*hortatoria.*

[2] Non diversamente riassume e interpreta il Carducci i versi 10-28. « Dell'Italia sarebbe da disperare, se per ventura non fosse venuto alle mani di lui (Colonna) il governo di Roma, dalla quale ha da cominciare il risorgimento della nazione. Ponga dunque mano.... all'opera. Il poeta se lo ripromette da lui ». *Saggio,* p. 34.

guebat, se iam nunc erexit in cubitum ». Ora, il capo di cui qui si discorre è precisamente Roma: [1] in altri termini, la liberazione di Roma per opera del tribuno, l'essere Roma affidata ora al tribuno, è il principio del risorgimento d'Italia. Ma appunto questo è il concetto delle due prime stanze della canzone; quindi, invece di contraddizione, c'è accordo perfetto tra essa e l'epistola. E poi, siam proprio sicuri che dicendo: *Italia.... se jam nunc erexit in cubitum*, il Petrarca volesse intendere che l'Italia aveva già cominciato a muoversi, nel senso che avesse cominciato a fare qualche cosa? Quella frase non si può staccare da altre, che l'accompagnano e la determinano e la precisano: « Si perstiteritis incepto, et laetus rumor involuerit, mox sic spes etiam iucunda consurget, boni omnes qui poterunt, auxilium ferent: quibus posse negabitur, vobis saltem et precibus adiuvabunt ». [2] Bisogna che la fama della rivoluzione di Roma si diffonda, perchè sorga la speranza e i buoni dieno aiuto di opere, o almen di preghiere. Or dove si spanderà la fama prima che altrove, se non in Italia? Da chi si ha da attendere il primo e principale aiuto, se non dagl'Italiani? E che tale sia il senso del passo testè riferito, lo dimostra la somiglianza di concetto e sin di parole tra esso e quello della quarta lettera *sine titulo*, riferito poc'anzi. Sicchè, in sostanza — e mi sia perdonato se mi ripeto — nell'*hortatoria*, l'Italia, benchè levatasi sul gomito, non solo non spera ancora, ma non sa di che si tratti, e nella seconda *sine titulo* continua a starsene inerte, tanto che al poeta non è dato se non esprimere con

---

[1] L'aveva già osservato il GREGOROVIUS, vol. cit., p. 307 in nota. Cfr. la lettera a Barbato (n. 2 della p. 19): « absit ut Italiae metuam.... dum caput nostrum Roma non aegrotabit ».

[2] Cfr. FRACASSETTI, vol. V, p. 406.

un *cui dubium est?* la speranza che essa possa ancora quanto poteva una volta, purchè non le manchi la concordia: nell'*hortatoria* Roma è già risorta, nella seconda *sine titulo* è appena desta, ma ricorda e pensa, nella *quarta* è tuttora oppressa da torpore. E ci maraviglieremo che, nella canzone, l'Italia sia dipinta addormentata tuttora e del risorgimento di Roma si tratti come di cosa futura? Se c'è contraddizione tra la canzone e le epistole, c'è altresì tra una epistola e l'altra; eppure niuno dubita che queste non sieno tutte dirette a Cola di Rienzo.

Altra contraddizione. Il De Sade, scambiando la poesia con un brano di cronaca, sentenziò: « Dalla stanza quarta e quinta si vede che lo *spirto gentile*, pur allora eletto, non aveva ancora fatto nulla, e che i disordini e le calamità di Roma, delle quali speravasi di vedere per opera sua ben presto la fine, erano allora in tutta la lor forza. Ora è certo che il Petrarca non scrisse la prima sua lettera a Cola (l'*hortatoria*) se non quando egli ebbe intieramente cangiato l'aspetto della città ». Il Carducci aggiunse: « Si rileggano infatti quelle due stanze e si raffrontino a questi passi dell'*hortatoria:* — Sed quibus interim verbis utar in tam repentino tamque inopinato gaudio? Quibus votis exultantis animi motus explicem? Usitata sordescunt, inusitata non audeo.... Libertas in medio vestrum est, qua nihil dulcius, nihil optabilius nunquam certius quam perdendo cognoscitur. Hoc tamen grandi bono et experimento tot annorum cognito laete, sobrie, modeste tranquilleque fruamini, gratias agentes talium munerum largitori Deo, qui nondum sacrosanctissimae suae Urbis oblitus est, et eam servam diutius spectare non potuit, apud quam terrarum orbis imperium collocarat. Itaque, viri fortes et virorum fortium successores, si cum libertate sana mens rediit, non prius hanc

quam vitam deserendam sibi quisque pro se cogitet, sine qua vita ludibrium est. Praeteritam servitutem ante oculos assidue revocate; sic etenim, nisi fallor, erit praesens aliquanto etiam quam vita carior libertas, ut si alterutro carendum sit, reperiri valeat nemo, cui modo supersit quidquam romani sanguinis, qui non malit in libertate mori quam in servitute vivere.... Servistis, clarissimi cives, quibus omnes nationes servire consueverant, et quorum sub pedibus reges erant sub paucorum tyrannide jacuistis.... Pro quibus sanguinem vestrum toties fudistis, quos vestris patrimoniis aluistis, quos publica inopia ad privatas copias extulistis, ii neque vos libertate dignos iudicarunt, et laceratas reipublicae reliquias carptim in speluncis et infandis latrocinii sui penetralibus congesserunt; nec pudor apud gentes vulgandi facinoris aut infelicis patriae miseratio pietasque continuit quo minus, post impie spoliata Dei templa, occupatas arces, opes publicas, regiones urbis, atque honores magistratuum inter se divisos, qua una in re turbulenti ac seditiosi homines et totius reliquae vitae consiliis ac ratione discordes inhumani foederis stupenda societate convenerant, in pontes et moenia atque immeritos lapides desaevirent ». [1] In questi passi, prosegue il Carducci, « è l'entusiasmo della libertà già conseguita e la memoria del male passato », mentre « nelle due stanze della canzone è l'abominazione del male presente e la speranza di esserne liberati ». Le due stanze raffigurano come presente la condizione di Roma qual era innanzi la rivoluzione di Cola « e quale l'epistola stessa la descrive come ricordanza del passato », mentre questi « per prima cosa rammarginò le piaghe di Roma ».

[1] Cfr. FRACASSETTI, vol. V, pp. 397, 398, 402.

Il Petrarca, « che nella *hortatoria* aveva inteso ed esaltato il repentino riacquisto della libertà, come mai nella canzone, la quale sarebbe stata scritta dopo l'*hortatoria,* avrebbe deplorato come presenti i mali di Roma e mostrato di solamente sperare dal tribuno nell'avvenire quel che il tribuno aveva già arditamente e prudentemente operato? Bel complimento sarebbe stato cotesto per Cola ». [1]

Quella del Petrarca è una poesia, non un ragguaglio di cronista: voglio dire che, dal fine stesso, al quale mirava componendola, dal desiderio d'incoraggiare e di consigliare il tribuno, egli doveva esser tratto a rappresentargli con colori vivi lo stato miserando, da cui s'era appena usciti, come ancora presente, perchè non dimenticasse, non trascurasse di procurare che non si rinnovasse. Di più, al primo annunzio de' fatti di Roma, era naturale e necessario ripensasse il poeta ai colloqui avuti con Cola parecchi anni innanzi, e alla condizione della città, che questi gli aveva rappresentata in maniera da commoverlo profondamente. [2] Su per giù, il futuro tribuno gliel'aveva rappresentata così: « In alma urbe omnis *est* mortificata iustitia, pax expulsa, prostrata libertas, ablata securitas, dapnata caritas, oppressa veritas, misericordia et devotio prophanate; quod nedum extranei et peregrini, verum ipsi cives romani et karissimi comitatenses et provinciales nostri nullatenus eo venire *possunt,* nec ibidem manere

---

[1] *Saggio,* pp. 51 e 52.

[2] « Lo stato presente, o a dir più vero, la presente decadenza e rovina della Repubblica tu lamentando sì fattamente mi dipingesti, e colla penetrante eloquenza delle tue parole le piaghe nostre toccasti così sul vivo, che se di quella alla mente mi torna il suono, sento nell'animo rinnovarsi l'affanno, tornarmi sul pianto il ciglio ». V. il testo più oltre.

securi. Quin ymo oppressiones undique, seditiones, hostilitates et guerre, homicidia, disrobationes, praedationes animalum, incendia intus et extra, terra marique continue effrenatissime *patrantur*, cum magnis ipsius sancte urbis et totius sacre ytalie periculis et iacturis, et dapnis animarum, bonorum et corporum, et detrimento non modico totius fidei Cristiane. Heu! nam quasi diminute et totaliter derelicte *sunt* peregrinationes et visitationes indulgentiarum et itinerum sanctissimorum apostolorum Petri et Pauli, civium principumque nostrorum, ac aliorum sanctorum apostolorum et ceterorum infinitorum martirum atque virginum, in quorum sanguine ipsa sancta civitas est fundata, nec mirandum *est*, quum ipsa sacra civitas, quae ad consolationem animarum constructa fuit, et que fidelium omnium debet esse refugium, facta *est* offensionis silva et spelunca latronum potius quam civitas apparet ». Tali cose e a tal modo dovette rappresentare al Petrarca con vivace eloquenza Cola, perchè fu questi che scrisse così il 7 giugno 1347. [1] Chi non vede quanta somiglianza ci sia tra questo passo e certe parti della canzone? A meno che non si voglia supporre che il tribuno, non avendo di meglio a fare quindici giorni dopo la sua esaltazione, passasse il tempo a trasportare nel suo latino concetti e frasi d'una poesia diretta dall'amico suo ad un senatore, ad un Colonna, per esempio, qualche anno innanzi; s'ha da tener probabile che, prendendo la penna per scrivere la canzone, il poeta si ripetesse le vivaci descrizioni delle miserie di Roma, che Cola gli aveva fatte.

La verità è che, quando fu scritta l'*hortatoria*, non

---

[1] Lettera alla Signoria di Firenze. V. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti*, ecc.; vol. I, p. 53.

erano ancora interamente cessati i mali di Roma, non ancora rammarginate tutte le piaghe. In essa è detto, non già che il popolo romano sia risorto, ma che sembra risorgere, e il popolo vi è consigliato a stare in guardia contro i lupi, stimolato a insorgere contro i nemici. [1] Il Petrarca è tanto poco sicuro che le condizioni di Roma sieno interamente mutate, che confessa di *temere:* a giudizio suo, Cola ha cominciato appena, deve perseverare. Sempre nell'*hortatoria*, è raffigurata come un bene futuro la guarigione de' mali, descritti nella canzone come presenti. « Audendum praeterea aliquid pro filiis vestris, pro conjugibus, pro parentum canitie, pro avorum tumulis.... In hoc enim (la libertà) una reposita sibi omnia norint omnes: securitatem mercator, gloriam miles, utilitatem agricola... religiosi cerimonias, ocium studiosi, requiem senes, rudimenta disciplinarum pueri, nuptias puellae, pudicitiam matronae, gaudius omnes invenient ». Si vede: anche nell'*hortatoria*, i sepolcri degli antichi e tutto quel che una ruina involve sperano saldare ogni lor vizio per virtù di Cola; anche nell'*hortatoria* si spera e si desidera, come nella canzone, la sicurezza delle vie, la tranquillità della città, il ritorno a' pacifici riti religiosi; anche nell'*hortatoria,* infine, come nella canzone, le donne, « e 'l vulgo inerme della tenera etate » e i vecchi aspettano la fine dei

---

[1] « Experrecti tandem ex tam gravi sopore videmini, ideoque si praeteritarum feritatum pudet ac poenitet, aciem mentis acriter adversus omnes casus exacuite, ne quis forte luporum rapacium, quos a vestris ovilibus expulistis, et qui etiam nunc assidue septa vestra circumstrepunt, ululatu ficto aut spe aliqua blanditiori, unde violenter exierunt, fraudolenter irrumpat: nisi enim hoc provideritis etc.... Adversus hos hostes fidenter insurgite: pauci et contemptibiles erunt si vos unum eritis ».

loro terrori e de' loro patimenti. Nell'*hortatoria* il Petrarca prega e comanda: sparisca ogni orma di civile discordia in Roma, l'incendio, « che al soffio de' nostri tiranni in mezzo a noi divampava, alla voce dell'amoroso vostro liberatore si estingua », — e nella canzone:

> L'anime che là su son cittadine
> Et hanno i corpi abandonati in terra
> *De 'l lungo odio civil ti pregan fine.*
> . . . .
>
> E se ben guardi alla magion di Dio
> Ch'arde oggi tutta, *assai poche faville*
> *Spegnendo,* fien tranquille
> Le voglie che si mostran sì infiammate.

D'altra parte, i passi dell'*hortatoria*, su cui posa l'argomentazione del Carducci, descrivono forse i mali di Roma come cessati? Si rallegra forse in essi, il Petrarca, delle mutate condizioni della città? Vi son ricordate le perfidie, le malvagità de' tiranni; ma non v'è niente per cui si possa supporre che, per lui, la cacciata de' tiranni significasse fine immediata degli effetti di così lunga e così grave oppressione. Il quadro della servitù passata e de' patimenti sofferti, non che al principio del tribunato di Cola, ma sarebbe stato sempre opportuno, e adatto a mover gli animi dei romani, tre e quattro mesi dopo. In que' passi e in tutto il resto dell'*hortatoria* è forse espressa l'opinione che *ogni vizio* delle antiche mura e dei monumenti di Roma sia già *saldato,* che Roma sia già ridivenuta *bella,* che il lungo odio civile sia finito, che i pellegrini vengan già sicuramente alle chiese romane, che sieno rammarginate le piaghe della povera gente, cessata la miseria, passato il terrore? Se questo affermasse

e rappresentasse l'epistola, allora sì avremmo a maravigliarci della contraddizione tra essa e la poesia.

IV

Chi ancora volesse opporre l'*hortatoria* alla canzone per dedurre, dalle apparenti diversità, che non furono composte per lo stesso avvenimento, nè indirizzate ad una persona sola, abbia la cortesia di confrontare di nuovo l'una con l'altra. Certo, differiscono tra loro, ma per una ragione semplicissima.

L'*hortatoria* si rallegra che il popolo romano abbia riacquistato la libertà; della libertà riacquistata tratta dal principio alla fine. Debbo ricopiarla qui tutta intera? Non c'è pagina, in cui di questo glorioso riacquisto non si parli due e tre e quattro volte. Nella prima (seguo la traduzione italiana del benemerito Fracassetti), anzi nelle prime quattro righe, l'autore non sa se debba congratularsi con Cola delle operate gloriosissime imprese, o con i cittadini mercè di Cola liberati, « o per lo felice successo *della ricuperata libertà* »; più giù, messo in rilievo il fatto: « siete voi alfine in possesso della libertà, la quale come dolce e desiderabile sia mai non conobbe chi non l'ebbe perduta », lo commenta, conchiudendo che « i forti e quelli che loro verranno appresso » debbono pensare « esser meglio lasciarsi tôrre la vita che non la libertà, senza la quale la vita stessa è un vano ludibrio ». Così giunge alla seconda pagina, in cui non tratta che di libertà e di servitù. Nella terza ricerca chi fossero coloro, i quali tolsero ai Romani l'onore, le ricchezze *e la libertà:* di essi s'era cominciato a discorrere in fondo alla seconda. Nella quarta afferma: « ma se sian essi signori, il giudicarlo spetta a voi soli, quando pensiate in una stessa città non poter essere

signori quelli *e liberi voi* ». Nella quinta loda il tribuno di punire i *tiranni* d'esilio e di morte, e lo pone al di sopra del primo Bruto; « eguali entrambi di giovinezza, ma dell'ingegno assai questo superiore a quello cui nel dissimulare imitava, perchè così celato meglio potesse in opportuno tempo *a rivendicare la libertà* del Popolo Romano manifestarsi ». Nella sesta giudica il tribuno « non meno efficace a rimetter voi (i Romani) nel possesso della vostra libertà, che l'altro (Bruto) non fosse »; fa quindi l'enumerazione delle scelleratezze e delle ingiurie, che Roma patì dai tiranni. Nell'ottava continua l'enumerazione e comincia l'esortazione a star vigilanti contro i nemici; quando poi finisce l'esortazione, ricorda come « nei dì tempestosi dell'antica repubblica alcuni.... alla tirannide di pochi *contro la libertà di tutti* procacciaron favore »: l'autore teme anche oggi vi sieno molti disposti a preferire la sozza e servile crapula alla *sobria libertà*. Nella nona consiglia Cola a chiuder l'orecchio ad ogni voce dell'amore e del sangue: « tieni per fermo che nè a te, nè a se stesso amico può essere chi *nemico è della libertà* ». Dalla nona passa alla decima con queste parole: « Ove prudenza si adoperi e non manchi coraggio basteranno le forze, non che a *difendere la libertà*, a recuperare l'imperio ». Nuove esortazioni a Cola, perchè continui nell'impresa cominciata; aiuti non gli mancheranno, nè da Dio nè dagli uomini, specie dagl'Italiani. Nella pagina decimaprima Cola è collocato più su di Bruto, perchè questo da un solo, egli da molti tiranni ha rivendicata *la libertà;* è anche salutato fondatore *della libertà*, della pace, della tranquillità di Roma. « Per te quelli che or vivono potranno *liberi* morire, *liberi* nasceranno per te quei che vivranno in futuro ». La pagina decimaseconda è una digressione: Cola si mostra buon cattolico e fa bene, legga quanto può. Nella

decimaterza l'autore, lodato Cola di non essersi acconciato a *viver servo*, incora i Romani ad aiutarlo; ricorda ciò ch'essi fecero per i tiranni e chiede: « se tanto osaste per indegni signori e per vituperevole servaggio, non oserete voi qualche cosa per voi medesimi e *per la libertà?* » Spera che qualcosa faranno. Nella decimaquarta ricorda parecchi, morti per la repubblica romana, tra cui Scipione, che « povero e senza gloria morire prescelse, anzichè *menomo danno arrecare alla libertà del popolo* » — Catone giuniore, che preferì morte al vedere la patria *ridotta in servaggio* — e Manlio precipitato dal Campidoglio « perchè venne in sospetto di *tendere insidie a quella libertà*, cui per lo innanzi avea favorita ». Nella decimaquinta dimostra che senza libertà non v'ha bene nè pubblico, nè privato. La decimasesta contiene la conclusione: il poeta vi si dipinge commosso, desideroso di non far mancare la voce sua in *tanto tam celebri libertatis populi consensu.* Qui dunque, il Petrarca, oltre al congratularsi per la riacquistata libertà, indica ai Romani e al tribuno come debbano fare per mantenerla. [1] Altro è il tema della canzone, nella quale si accenna all'essere Roma commessa allo *Spirto gentile* soltanto come alla premessa, da cui debbono derivare le conseguenze del risorgimento d'Italia, del ristabilimento della *più nobil monarchia*, della sicurezza, della pace di Roma e via

[1] Cola rispose al poeta (18 luglio 1347): « Dalla persona vostra ornamento e decoro riceverebbe quest'alma Roma di cui anima e vita al presente *è la libertà* del suo popolo.... Tutti quanti sono i Romani meglio patirebbero che loro dai corpi le anime si strappassero, che non d'essere *sotto l'amarissimo giogo del servire* un'altra volta ridotti... Del laccio infranto tutti gioiscono in Dio, e pronti sono *per conservarsi in libertà* ad affrontare ogni pericolo e ancora la morte ». È lo stesso tema e lo stesso tono nella *hortatoria* e nella risposta. FRACASSETTI, vol. V, p. 415.

dicendo. Posto in sodo questo, bisogna ammettere che il Petrarca potè scrivere l'epistola e la canzone l'una dopo l'altra, senza depor la penna; potè passare a volta a volta dalla prima alla seconda e viceversa; potè finirle e consegnarle a un corriere nello stesso giorno. L'avere riconquistato la libertà non significava punto fossero, per ciò solo, finite le miserie di Roma; la libertà di Roma non significava punto, per sè sola, la risurrezione d'Italia: l'*hortatoria* glorificava l'una cosa, la canzone invitava a pensare all'altra.

Dicono: la canzone rappresenta le condizioni di Roma quali erano prima del 20 maggio 1347, l'*hortatoria* fu scritta quando il Petrarca già sapeva che esse eran cessate; infatti « il miglioramento delle cose romane avvenne subito ne' primi giorni del tribunato ». Nondimeno, abbiam visto che l'*hortatoria* non tratta se non della libertà conseguita e fa cenno del miglioramento come di cosa futura. E si capisce il perchè, se si riflette che codesto miglioramento fu rapido, sì, ma non subitaneo. Il tempo materiale ci volle per dar forza al nuovo governo, per consolidarlo, per vincere ritrosie e ostilità aperte, per trovar modo che i nuovi ordinamenti fossero accettati, volentieri o a forza, che le nuove leggi fossero eseguite. Dall'antica ed esatta biografia di Cola si ricava che la riforma delle condizioni di Roma — come Roma stessa, secondo l'adagio — non si compì in un giorno. Consultiamola insieme. — Il 20 maggio Cola s'impossessò del Campidoglio e pubblicò *li ordinamenti del buono Stato*. La notizia del fatto pervenne a Stefano Colonna, a Corneto, *forse* l'indomani; ma più probabilmente due giorni dopo. [1] Pure, ammetteremo che Stefano la ricevette

---

[1] Tra Corneto e Roma son più di cento chilometri della ferrovia maremmana.

la sera, o la notte del 21: « senza dimoranza ne cavalcò e venne a Roma ». « *Lo seguente die* (il 22) la mattina per tempo Cola di Rienzo mandò a messer Stefano lo editto e comandamento, che ripartisse da Roma ». Stefano rifiutò; Cola, a furia di popolo, lo costrinse a fuggire. « Allora mandò Cola di Rienzo comandamento a tutti li baroni di Roma, che si partissino e gissono a le loro castella, la quale cosa subitamente fu fatta. *Lo seguente die* li furo renduti tutti li ponti che stanno nel circuito de la cittade ». Così giungiamo al 23 maggio. Intanto i baroni, partiti dalla città per comando del tribuno, congiurano; ma egli li cita, ed essi compariscono innanzi a lui. Ci volle almeno un giorno perchè i baroni congiurassero e Cola ne avesse notizia, uno per mandare « l'editto » (Stefanuccio Colonna, che comparve primo, ricevette l'invito a Palestrina) e uno perchè essi giungessero a Roma. Quel che il tribuno chiese a tutti, possiamo argomentarlo da quel che giurò Stefanuccio Colonna: « di non venire contro al Tribuno e a li Romani, e di fare la grascia, e *tenere le strade secure, e non ricettare latroni nè le persone di mala condizione*, ecc. « Il 26 di maggio, dunque, c'era tuttora bisogno di costringere i baroni « con la paura » a giurare di mutar vita. E il biografo continua: « *Po' alquanti dì* vennero li giudici de la cittade, e giuraro fidelitade, e offersero al buono stato; poi vennero li notarii, e fecero lo medesimo; poi li mercanti: brevemente, per ordine ne lo stato di riposato animo senz'arme ciascheduno giurò al buono stato comune: *allora queste cose cominciaro a piacere; e le arme cominciaro a cessare. — Po' queste cose* ordinò la casa de la giustizia e de la pace ». Così giungiamo agli ultimi di maggio. Solo dopo avere raccontato tutto ciò, il buon biografo, quasi a mostrare gli effetti della saggezza, della risolutezza e del vigore, con cui

il tribuno s'era messo a reggere la città, si ferma a notare: « *In questo tempo* orribile paura entrò ne li animi de' latroni, omicidiali, malefattori, adulteraratori, e di ogni persona di mala fama: ciasche difamata persona esciva fuore de la cittade nascosamente, e secretamente fuggiva: a la mala gente pareva che essi dovessero essere presi ne le loro case proprie, ed essere menati a lo martirio: dunque fugò li rei più là assai che non sono li confini de la contrada di Roma; non speravano salute in alcuno: lassavano le case, li campi, le vigne, le mogli e li figli. Allora le selve *si cominciaro* a rallegrare, perchè in esse non si trovava ladrone; allora li bovi *cominciaro* ad arare, li pellegrini *cominciaro* a fare la cerca per le santuaria, li mercatanti *cominciaro* a spasseggiare li procacci e cammini ». Si badi: dieci giorni, a dir poco, dopo il 20 maggio, il miglioramento delle cose romane, a dimostrare il quale il Carducci si servì di questo medesimo passo della *Vita*, era soltanto *cominciato*. Proseguiamo: « *Allora* lo Tribuno fece uno suo generale Consiglio, e scrisse lettere loculentissime a le cittadi, ed a le comunitadi, ecc ». Alcune di esse lettere ci son pervenute, e portano la data del 7 giugno, tranne una (11 giugno). « In queste lettere dichiarò lo stato buono e pacifico e giusto, lo quale *cominciato avea;* dichiarava come lo viaggio di Roma, lo quale soleva essere dubbioso, era libero ». [1] Solo il sette di giugno Cola potè annunziare tante belle cose al papa; sappiamo che quel giorno scrisse ufficialmente ad Avignone. Nelle risposte di Clemente a lui e al popolo romano (26 e 27 giugno) sono accennati i buoni effetti del nuovo reggimento, segno che il tribuno non aveva trascurato

[1] *Vita di Cola*, ediz. Le Monnier, cap. VII e seg., pp. 38 sg.

di enumerarli: « Per vestrum Regimen eisdem Urbi et Districtui nec non et circumvicinis in eodem cultu observato Justitie multa et diversa pervenerunt commoda.... Videlicet, quod ad presens Urbs predicta, vos et alii habitatores ejusdem repressis per viam justitie quorumlibet, insolentium excessibus et presumptuosis temeritatibus refrenatis, adeo serenitatis, justitie, pacis et securitatis quiete letamini, quod quilibet suis contentus viribus alicujus oppressiones et gravamina contra Justitiam non aspirat, ac indigenis ac alienigenis itinerantibus, peregrinis et Romipetis undecumque ad Urbem accedentibus antefatam in personis et rebus eorum tam in Urbe ipsa, quam circumposite Regionis locis securitas plena paratur ». [1] Interamente conforme alla narrazione della *Vita*, e alle indicazioni cronologiche ch'essa ci porge, è una testimonianza di sommo valore, - la testimonianza di Cola di Rienzo. Questi si gloriava di aver costretto i baroni a fuggire il giorno stesso della sua esaltazione; ma aggiungeva che, avendoli poi citati, si sottomisero a lui nello spazio di *circa quindici giorni* [2]. I documenti attestano, dunque, che ci vollero almeno quindici giorni perchè il miglioramento pervenisse a tal punto, da poterne mandar fuori notizie rassicuranti; perchè, se non altro, le vie fossero relativamente sicure. Dico, relativamente; infatti solo più tardi il biografo ci descrive il mutamento non più come cominciato, ma

---

[1] PAPENCORDT, *Documenti*, pp. 345, 348.

[2] « Ipsa die prima Tribunatus.... ipsos omnes potentes indifferenter Deum et justitiam odientes a mea, ymo a Dei facie fugiendo vehementi Spiritu dissipavi, et nullo effuso cruore trementes expuli sine ictu.... Expulsos terribiliter et fugatos deinde citatos a me infra XV fere diem habui omnes sub pedibus meis ad jurata manda prostratos ». Ivi, p. 394.

come in buona parte compiuto. Dopo essersi trattenuto a discorrere del *Consiglio generale*, delle lettere e delle risposte, narra il supplizio di Martino di Porto tiranno e ladrone, e poi: « Questa cosa spaventò li animi de li potenti, li quali sapeano le loro inique operazìoni. Altri per pietate ne lacrimava, altri ne temeva. Ora comincia la giustizia a prendere vigore: la fama di tale fatto spaventò li magnati, che appena aveano fede di sè medesimi. *Allora* le strade furo aperte; notte e die caminavano liberamente li viatori; non ardisce alcuno arme portare, nullo uomo fa ad altri ingiuria, lo signore non si accotava toccare lo suo servo; ogni cosa guardiava lo Tribuno. Per l' allegrezza di così eccellente fatto piangono alcuni, e pregano Dio che fortifichi lo suo cuore e lo intelletto in questo buono proponimento. Tutta la intenzione del Tribuno primamente fu di esterminare li tiranni, e condurli a bassezza in tale via, che di essi non si trovasse pianta. Li vetturali, li quali portavano le some ne le strade pubbliche, bene le ritrovavano sane e salve ». Secondo il biografo, tanto terrore da un lato, tanta sicurezza e allegrezza dall' altro, furono effetto immediato della morte di Martino: or si vuol sapere quando avvenne il supplizio? « Appeso che fu Martino *in quelli dì fu una festa di santo Giovanni di giugno* ». [1] Così giungiamo alla seconda metà di giugno. Un buon mese ci volle, dunque, perchè i mali di Roma cessassero. Ma dodici o quindici giorni bastavano, perchè le prime notizie de' fatti di Roma giungessero ad Avi-

---

[1] *Vita*, cap. XI, XII, XIII, ediz. Le Monnier, pp. 45, 46, 50. Anche GIOVANNI VILLANI (lib. XII), accenna prima alla morte di alcuni baroni, alla fuga di altri, e poi nota: « Et in brieve per sua rigida giustizia, in Roma et intorno fu tanta sicurtà, che di dì e di notte vi si potea andare salvamente ».

gnone! [1] C'era uno, cui più di tutti importava informarne il papa, ed era Raimondo vescovo d'Orvieto, vicario pontificio, costretto dagli avvenimenti a mostrare di essere — se non ad essere — fautore, amico, compagno di Cola. [2] Ecco, se non m'inganno, spiegato perchè l'*hortatoria* del Petrarca si aggiri tutta intorno al solo tema della libertà riacquistata. Fu composta

---

[1] « Quindici giorni un corriere potea mettere da Roma ad Avignone e viceversa » dice il CARDUCCI (*Saggio*, p. 47) riferendosi ai calcoli del RE. Questi, nelle *Nuove osservazioni sulla Canzone*, ecc.; (Fermo, Ciferri, 1855) p. 16, ricorda « che la regina Giovanna.... partì da Napoli sulle proprie galee nella notte del 20 gennaio 1348.... e giunse in Nizza.... nel giorno 25 di quel mese ». Io ricordo che il Petrarca, partito da Valchiusa il 16 febbraio del 1341, e imbarcatosi a Marsiglia, giunse a Napoli a' primi di marzo. FRACASSETTI, *Lett. Fam.*, vol. I, pp. 171 e 516. Anche il BETTI ammette che il Petrarca « dovette sapere in Francia le novità romane, verso i 5 di giugno ». *Lett. al Ranalli*, p. 12. Il CARDUCCI osserva che il papa rispose a Cola il 27 giugno, segno « che i corrieri e le notizie di Roma non erano pervenute molto prima ». Ma il papa rispose alla lettera ufficiale di Cola, che, secondo la *Vita*, partì da Roma insieme con quelle a Luchino Visconti, al marchese di Ferrara, ecc., ossia *non prima* del 7 giugno: sette e quindici fan ventidue, onde il papa il 26 (data della risposta a Cola; la lettera del 27 è diretta al popolo romano) aveva ragione di scrivere: « *Nuper*.... tam verbali quam literali relatione perducto, quod, ecc. » Il fatto che Cola rispose al Petrarca « solamente il 17 di luglio » rafforza il mio ragionamento, invece di nuocergli; perchè Cola non rispondeva alla sola *hortatoria*, ma a tutta *una serie* di lettere del poeta. Il PAPENCORDT (p. 86) dopo aver narrata la sottomissione de' baroni, dice: « Tutto ciò accadde durante *le due prime settimane* dopo il cangiamento del governo ».

[2] « Tardava soprattutto di ottenere al nuovo ordinamento la conferma del Pontefice; e può darsi che, subito dopo accaduta la rivoluzione, il vicario Raimondo glie ne spedisse relazione con un suo dispaccio: quanto a Cola, ci pare che solamente al principio del giugno gli significasse il suo esaltamento al potere ». GREGOROVIUS, vol. VII, p. 293.

immediatamente dopo *l'improvviso inopinato gaudio*, [1] cioè quando egli aveva appena saputo che Roma, per opera dell'amico suo, era ridivenuta libera. Ed ecco spiegata la differenza tra l'epistola e la canzone: la seconda ci mostra il poeta lieto bensì del felice successo della impresa di Cola; ma pensoso dei tanti guai, che affliggevano Roma, desideroso di stimolare l'amico a porvi termine.

Non tralascerò di notare che un altro indizio a conforto della mia opinione si trova nella lettera, in cui il Petrarca narra a Cola un suo sogno: benchè posteriore all'*hortatoria*, essa esprime dubbi e timori. — « Non facile dici potest, optime vir, *de eventibus coeptorum tuorum quam sollicitus* quamque suspensus sim. Sic me Deus diligat, ut quodammodo particeps mihi videor et *periculi* et laboris et gloriae. Neque enim ut absens et de longinquo finem spectans, sed in acie media praesens sum, vel victurus ingenti praelio, *vel vincendus* ». [2]

V

L'*hortatoria* finisce con la promessa d'una poesia: « Caeterum quod soluta oratione nunc attigi attingam fortasse *propediem* alio dicendi genere, modo mihi, quod spero quidem et cupio, gloriosi principii perseverantiam non negetis. Apollinea fronde redimitus disertum atque altum Helicona penetrabo; illic castalium ad fontem, Musis ab exilio revocatis, ad mansuram gloriae vestrae memoriam sonantius aliquid canam quod longius au-

---

[1] « Calamum festinabundus arripui ».
[2] Cfr. FRACASSETTI, vol. V. p. 358.

dietur ». Il Papencordt e Zeffirino Re videro in questo passo un'allusione alla canzone; il Fracassetti, invece, vi scoprì l'intenzione di comporre un carme latino, principalmente perchè il Petrarca « nella lingua volgare pensava non si dovesse scrivere che a lusinga del volgo, e di cose di lieve momento ».[1] Contro il Fracassetti si potrebbe addurre il fatto che, nonostante il pregiudizio da lui ricordato, il Petrarca compose le canzoni ai principi d'Italia, per la crociata del 33, per la vittoria de' Da Correggio e questa di cui ci occupiamo. All'opinione del Papencordt e del Re contraddice assai più efficacemente un inciso della chiusa dell'*hortatoria:* il Petrarca, *forse*, tratterà, *alio dicendi genere*, le stesse cose, di cui ha trattato nell'epistola, a una condizione; purchè Cola e i Romani perseverino in quello, che hanno gloriosamente iniziato; « modo mihi gloriosi principii perseverantiam non negetis ». Or la canzone, lungi dal rallegrarsi o dal lodarsi di codesta perseveranza come di un fatto già avvenuto e certo e rispondente alle speranze e al desiderio dell'autore (*quod spero quidem et cupio*), allude solo a un glorioso principio, s'informa al concetto della suprema necessità di perseverare. Viceversa, il *fortasse propediem* non implica punto che passasse del tempo, molto o poco, tra la composizione dell'*hortatoria* e quella della canzone, alla quale, per le ragioni esposte or ora, non si riferisce la promessa condizionata del poeta. La canzone, direi, è il *pendant* dell'epistola. L'una indica a quali fini debba esser mezzo la libertà riacquistata, l'altra si consola e gioisce dell'inaspettato riacquisto. Tutto ciò mi conferma nell'opinione

[1] PAPENCORDT, p. 329. RE, *vita*, ediz. Le Monnier, p. 306. FRACASSETTI, vol. V, p. 413.

che entrambe potettero essere composte, se non contemporaneamente, a brevissima distanza di tempo, inviate a Roma forse lo stesso giorno. Infatti, se, per confessione sua, il Petrarca scrisse l'*hortatoria* alle prime notizie avute da Roma e in gran fretta (*penuria temporis*); nella canzone fa intendere chiaro che altre notizie non gli erano pervenute, all'infuori di questa, che lo *Spirto gentile* era giunto « all'onorata verga »:

> O grandi Scipioni, o fedel Bruto,
> Quanto v'aggrada, *s'egli è ancor venuto*
> *Romor laggiù del ben locato* offizio!

Al pari dell'*hortatoria*, la canzone dovett'essere scritta in fretta. Di che un indizio — ma niente più d'un indizio — si potrebbe trarre dal confronto di essa con le altre del Petrarca sopra argomenti religiosi, politici, o morali. Ignoro se qualcuno abbia osservato che, in generale, i versi delle amorose raramente oltrepassano il centinaio; su ventiquattro di esse, otto sole ne contano più di cento, mentre le sei non amorose, comprendendo nel numero quella alla Vergine e quella per Azzo di Correggio, si distendono tra centosei e centotrentasette versi, e i centosei appartengono precisamente alla canzone *Spirto gentil*. Ma prove più convincenti dell'affermazione mia offre la forma di quest'ultima, in cui — sia detto con tutta la riverenza dovuta al grande poeta — si desidera qua e là il lavoro della lima. Parecchi passi, a cominciare da' tre primi versi, son oscuri: è tanto nota la varietà d'interpretazioni, cui han dato occasione, che non starò qui a indicarli tutti. Vi son anche mende di stile. Si rilegga la stanza quarta:

> De 'l lungo odio civil ti pregan fine
> Per cui la gente ben non s'assecura
> *Onde* 'l camin a' lor tetti si serra.

Qual è il valore preciso di quest'*onde?* Si noti che *lor* si riferisce alle anime de' santi, nominate nel secondo verso della stanza, cioè quattro versi prima de' *lor tetti*. Nella stanza quinta la magion di Dio *arde tutta;* pure,

> *assai poche faville*
> *Spegnendo*, fien tranquille
> Le voglie che si mostran sì infiammate.

Il senso è chiaro, la forma poco felice, perchè, spegnendo poche faville, si può evitare un grand'incendio; ma, quando la casa arde già tutta, il rimedio sarebbe vano e puerile. Gli orsi, lupi, leoni, ecc., del principio della sesta stanza, nel sesto verso diventano *male piante*. Il peggio è che le male piante hanno posto radici nel corpo di una *gentil donna!*

> Di costor piagne quella gentil donna
> Che t'ha chiamato a ciò che *di lei sterpi*
> Le male piante....

L'osservazione è del Tassoni, al quale parve anche, a ragione, che, con la metafora della donna, mal si accordasse il far menzione delle anime leggiadre, mancate in lei già da più di mille anni. Nella stanza settima, la Fortuna, che d'ordinario *mal s'accorda* agli animosi fatti, *da sè stessa si discorda* favorendo lo *Spirto gentile*. Lievi mende, m'affretto a riconoscerlo, ma più gravi ne indicò il De Sanctis [1] nella sostanza stessa e nella condotta della poesia; le une e le altre attestano che al Petrarca mancò l'agio di ritornare sul primo getto, di scartar via le parti più fiacche e ri-

---

[1] De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca;* Napoli, Morano, 1868. pp. 107 seg.

farle, di limar tutto. Più tardi, fallita l'impresa di Cola, glie ne mancò la voglia.

Scritte e mandate in fretta — perchè al Petrarca tardava di « far sì che in mezzo a tanto concorde grido di libertà popolare, da lungi almeno udir si facesse la voce sua » — l'*hortatoria* e la canzone ebbero tutto il tempo di giungere a Roma prima della fine di giugno. Qual maraviglia se di parecchi tratti della seconda si valse Francesco Baroncelli nell'orazione [1] pronun-

---

[1] « Signori, la presente ambasciata contiene più cose, ma potissimamente tre, le quali così distintamente proseguirò per far aiuto alla difettosa mia memoria. Come già udito avete, il nostro signor Tribuno e liberatore, e 'l popolo tutto di quella santa città di Roma nostra madre, sorella ed amica, manda a voi grandi e cari saluti, con caritativa pace, rinnovazione e confermazione di antica parentezza, la quale pace, insieme con esso lui, potete e dovete avere e partecipare, come strettissimi di essa santa città e popolo fratelli ed amici. E si può dire a voi quella parola di Geremia: *querite pacem* CIVITATIS, et orate pro ea ad dominum, *quia in pace illius erit pax vestra.* E questo è quanto al primo. La seconda cosa si è, che vi notifichiamo a grande allegrezza ed esultazione, la liberazione e riduzione di essa santa città nostra da tanta servitù, tribulazione, oppressione e oscurità dov'ell'era; e in questo, come manifesto si è a voi ed a tutto 'l mondo, per proprie colpe e difetti de' suoi tiranni rettori e pastori fatti lupi, dei quali si potrebbe dire quella parola, *rectores, raptores.* Ed era fatta vedova e ignuda d'ogni virtù e d'ogni bene, madre e vestita d'ogni vizio e d'ogni difetto, divenuta a tanto, *ch' ella era selva di offensione, spelonca di ladroni,* ricetto di micidiali, falsi, e d'ogni altra rea gente; e *solamente a' buoni, le porte si chiudeano, e infra gli altari e ne' luoghi santi ogni impresa crudele si trattava e commetteva. Le donne lagrimose, il popolo lacerato, i romei, religiosi, ed altra gente, tutti travagliati ed oppressi,* quale per un modo, e quale per un altro, *mostravano le loro piaghe delle loro ingiurie a mille insieme, che non solo altri, ma Annibale crudelissimo avriano fatto pietoso....* Ma quel Signore che tutto regge, lo quale molte volte, quanto si mostra più lontano, allora è più dappresso, non permettendo lasciar perire il santuario suo,

ziata in Firenze quando, con quattro compagni, andò a chiedere che la repubblica mandasse a Roma cento cavalieri? Il giorno in cui l'orazione fu pronunziata — 2 lu-

---

ma volendo che si riconoscesse, inspirante esso nostro Signore Iddio, ed esso popolo vigilando dei lunghi sonni, delle molte angoscie, volendosi adducere a lume di verità, conferendo infra loro medesimi, e dicendo quella parola del profeta Geremia: *num invenire poteritis virum qui spiritu Dei plenus sit?* parlando della persona del nostro signor Tribuno e liberatore, e considerando le universe virtù di esso, coadunato esso popolo, tutto insieme di uno animo e di una volontà, come uno uomo fosse, gridando chiamarono: *te Niccola chiamiamo aiutatore, te chiamiamo nostro signore, tu se' nostro liberatore, te conosciamo tribuno, tu ci aiuta, tu ci libera, tu ci ordina, difendi e salva, e questo popolo, sedente in tenebre e in ombra di morte chiarifica; perocchè venuta è l'ora, la quale voglia Iddio che non si parta;* concedendogli ogni potestà che dire si potesse, e dicendogli quella parola della Santa Scrittura: *omnia quae locutus eris faciemus, et erimus obedientes, ut bene sit nobis.* Lo quale nostro signore, vedendo queste cose, e considerando ch'era opera dello Spirito Santo, della grazia del quale esso manifestamente era ed è pieno, e ricordandosi del gran valore di quegli eccellenti nostri cittadini, i quali *passarono di questa vita, già è più che 'l millesim' anno, e che la fama loro non perirà mai, se l'universo prima non si dissolva, come fu Giulio Cesare, Scipione, Fabrizio, Ottaviano,* e gli altri *che per loro virtù avevano locato Roma dov'ella era al loro tempo;* ricordandosi ancora delle maniere e fatti loro i quali esso nostro signore ha tutti bene a memoria ed ebbe dal principio di sua gioventù, virilmente egli eccitò la Signoria, e cominciando a reggere ed a correggere, ci ha salvati, ordinati, chiarificati.... La terza e ultima cosa si è, che per certi gravi bisogni ch'esso nostro signore e santo popolo si ha a fare di presente, per volersi fortificare e fermare in questo felicissimo suo e nostro stato, lo quale sia preambolo e confermamento del giubileo, il quale sarà di qui a breve tempo.... e ancora per intendere *ad estirpazione di qualunque male piante in esso bello viridario e in essa santa città fiorire non sapessero,* e a confusione di qualunque questo stato contradicesse, domando a voi con grandissima affezione e fede, che vi piaccia di sovvenirgli di aiuto, di consiglio e favore, e al presente senza nessuno intervallo di cento cavalieri, più o me-

glio 1347 — è indicato da un manoscritto del secolo XIV, [1] e la data parrà esatta, sol che si ricordino alcune altre circostanze. Il tribuno voleva sottomettere Giovanni di Vico prefetto di Viterbo, che gli aveva negato ubbidienza. Prima lo privò « in pubblico parlamento de la sua dignitate »; [2] poi gli mandò contro Cola Orsino con buon nerbo di truppe. [3] Perdurando il prefetto a resistere, Cola risolse andare in persona a procurar di domarlo. « Quando 'l Prefetto questo sentio, incontanente pensò d'obbedire. » [4] Il 16 luglio cominciarono le trattative: il 22 tornò a Roma l'esercito, accolto con grandi feste. [5] Ora, i Romani mossero contro il prefetto non prima della seconda quindicina di giugno, [6] e s'impadronirono di Vetralla il giorno

come a voi piacerà, facendo questo servizio prima a Dio. E potrassi ben dire di voi quella parola che scrive Matteo: *merces vestra copiosa est apud Deum;* e giustamente, perchè aiuterete a servare quella santissima città sua, comune patria, legittimo ovile, fondamento della fede cristiana, gente sana, popolo da acquistare, lo quale Iddio in eredità se lo elesse, ecc. » RE, *Vita di Cola*, ediz. di Forlì, vol. II, pp. 382-85; di Firenze, 323-24.

[1] Laurenziano. 38 Pl. 42.

[2] *Vita*, cap. XV.

[3] Ivi, cap. XVI; cfr. PAPENCORDT, pp. 116 seg.

[4] *Vita*, cap. XVI.

[5] V. il trattato di Cola con Giovanni di Vico (*Dat. in capitolio XVI Julii*), nel PAPENCORDT, doc. V, p. 343.

[6] Infatti il 24 giugno Cola andò a San Giovanni in Laterano con grande apparato e « la prima gente che venisse fu una milizia di gente armata da cavallo, adornata e bella, la quale dovea ire a ponere il campo sopra 'l Prefetto » *Vita*, cap. XIII. D'altro lato sappiamo che all'assedio della rocca di Vetralla « *exercitus permansit XXVII dies* ». V. lettera di Cochetus de Cochetis in PAPENCORDT, doc. IX, p. 368, dov'è anche raccontato: « In recessu ad urbem dicti Capitanei cum militia in festo Sancte Marie Magdalene (22 luglio) recepit idem Nicolaus (Orsini) maximum onorem, veniendo Romani in genere cum olivis in manibus, et per urbem usque ad Capitolium facti fuerunt arcus jocalium et pannorum pro honore ipsius ».

che vi giunsero; però dovettero assediare la rocca, molto forte: in quel mezzo Cola ricorse a Firenze per aiuti.[1] La data del due luglio, per conseguenza, è probabilmente esatta, tanto più se si bada che gli ambasciatori romani passarono da Firenze a Siena per lo stesso motivo, e Siena mandò cinquanta cavalieri a Roma *il 22 luglio*.[2] Il Baroncelli partì da Roma agli ultimi di giugno, quando Cola, come ho mostrato, doveva aver già ricevuto l'*hortatoria* e la canzone. Perciò non occorreva « che il tribuno avesse agio di mandare un corriere a Firenze con la canzone per il Baroncelli, e che questo corriere giungesse proprio a tempo perchè il Baroncelli potesse cogliere dal Petrarca i fioretti di bello stile per consolarne i priori di Firenze ».[3] La scelta del Baroncelli ad ambasciatore mostra che il tribuno riponeva fiducia in lui, perciò non era nemmeno necessario che la canzone fosse *sparsa* perchè gliene giungesse notizia: bastava che Cola gliela desse a leggere. Uomo di *poca scienza*, quale ce lo descrive Matteo Villani, non gli parve vero di rubare al Petrarca parecchie frasi ed immagini per abbellirne la sua diceria. E, forse, anche codesta fatica gli fu risparmiata, se la diceria fu composta da Cola, come suppongono concordemente il Re ed il Betti, per tutto il resto avversari.[4] Se la canzone fosse già

---

[1] « Et ordinò oste contra il prefetto et alla città di Viterbo, che non lo ubbidiva.... *E poi* ci mandò cinque solenni ambasciadori, gloriando sè e poi il nostro comune: e come la nostra città era figliuola di Roma e fondata et edificata dal popolo di Roma; *e richiesene d'aiuto alla sua oste.* A' quali ambasciatori fu fatto grande onore; e mandati a Roma cento cavalieri, e profferto maggiore quantità, quando bisognasse ». G. VILLANI, Lib. XII.

[2] PAPENCORDT, p., 117.

[3] CARDUCCI, *Saggio*, p. 47.

[4] RE, *Nuove osserv.*, p. 15. BETTI, *Esposiz.*, p. 13.

stata conosciuta a Firenze, con qual faccia l'ambasciatore l'avrebbe saccheggiata senza nominare il Petrarca, senza neppur fare una lontana allusione a lui? Appunto perchè non era ancora diffusa, gli era permesso far passare per roba propria la roba d'altri. Il Re domandava: « Sarebbe stato opportuno divisamento che il Baroncelli, ovvero Cola stesso, il quale probabilmente scrisse per lui l'orazione, vi avesse inserito quelle sentenze, quelle parole e que'versi, con cui era lodato un nemico del Tribuno, ed uno di que'nobili baroni, contro i quali l'oratore declamava? »[1] Nessuno ha risposto a questa osservazione. Io vi aggiungo un corollario: se quelle sentenze, quelle parole, que'versi, fossero stati rivolti a un altro, molto prima del 1347, il Baroncelli e Cola si sarebbero essi lasciati sfuggir l'occasione di notare che il liberatore di Roma vaticinato dal poeta era, alla fine, apparso? Che il poeta aveva potuto ingannarsi nell'indicare la persona, ma aveva pur fatto una profezia, destinata a verificarsi, come provavano gli ultimi avvenimenti?

Ma è autentica l'orazione attribuita al Baroncelli? Se non fosse, tanto meglio per la mia tesi. Però non mi hanno abbastanza persuaso le ragioni addotte a dimostrarla apocrifa. Primo il D'Ancona sospettò « fosse un documento apocrifo, da non doversi citare nè pro nè contro », una « esercitazione rettorica di età posteriore »[2] Più tardi, il Bartoli, confermò i dubbi del D'Ancona. — L'orazione del Baroncelli e quelle di Pandolfo de' Franchi, altro ambasciatore di Cola, sono in italiano, mentre la lingua ufficiale, alla metà del secolo XIV, era il latino; tanto ciò è vero,

---

[1] *Nuove osserv.*, p. 15.
[2] *Studi*, p. 82.

che Cola, i Fiorentini e lo stesso Baroncelli scrivono in latino. « Nè si può ammettere che le dicerie del codice laurenziano sieno traduzioni, perchè bisognerebbe in tal caso ammettere che il Baroncelli avesse prima voltate in latino le frasi del Petrarca; e che il traduttore si fosse presa la cura di ritrovare le parole originali della Canzone per inserirle nella sua versione ». Poi, il Baroncelli dice che è stata fatta « una nobilissima militia de' nostri cittadini in numero di cinquecento, et davanti che passi il mese saranno mille », mentre il Franchi afferma che « sarebbero dentro l'agosto cresciuti a più di ottocento ». [1] — Tralascio altri appunti di minore importanza. Al D'Ancona si potrebbe rispondere che, per esercitazione rettorica, quella diceria è molto scarna, molto secca, corre troppo direttamente allo scopo. E al Bartoli: che uomini di poche lettere, quali erano il Baroncelli e il Franchi, parlando alla buona a persone di non grande cultura, potettero servirsi dell'italiano anzichè del latino: che, se il latino era la lingua ufficiale delle cancellerie, non era, perciò solo, quella degli ambasciatori; che, se pure il latino era la lingua ufficiale delle ambascerie, la regola ben poteva soffrire eccezioni; [2] che, se il traduttore si fosse presa la briga di ricercare le parole originali della canzone per inserirle nella sua versione, ve le avrebbe inserite senza togliere o aggiungere, e, invece,

---

[1] BARTOLI, *Storia della Lett. ital.*, vol. VII, pp. 132-34.

[2] « Il Bartoli obbiettò che la lingua officiale era la latina; ciò ch'è giustissimo, ma non così assolutamente: si scrivevano in volgare alcune petizioni, le istruzioni agli ambasciatori; si scrivevano in volgare o si volgarizzavano i tanti trattati retorici che porgevano i modelli di codeste dicerie. Per chi, domando, se alcuno non se ne fosse servito? » S. MORPURGO, recensione di questo scritto nella *Rivista Crit. della Lett. it.*, anno II, n. 3.

nel testo della diceria si trovano in buona parte *parafrasati* i versi del Petrarca; che la contraddizione tra il Baroncelli e il Franchi sarebbe lievissima e facilmente spiegabile, ma io temo che il Bartoli abbia confuso insieme due cose diverse, perchè nel mese di luglio dovevan raggiungere il migliaio i 500 *Romani* della milizia a cavallo, nel mese di agosto si dovevan aggiungere ad essi 800 mercenari. [1] Checchè ne sia, se l'orazione attribuita al Baroncelli fu composta molti anni dopo il 1347, come spiegare la conoscenza precisa de' fatti di quell'anno, che l'ignoto autore vi dimostra? Sapeva precisamente quando il Baroncelli parlò, e la data non la trovava ne' cronisti fiorentini, eppure, l'ho già provato, si deve ritener esatta quella del 2 luglio; sapeva a menadito la biografia del tribuno e i suoi intendimenti; [2] sapeva i nomi degli ambasciatori, che Giovanni Villani e il biografo di Cola tacciono; sapeva lo scopo della loro andata a Firenze.

Ma sia pure apocrifa la diceria: tanto meglio, ripeto. La questione del tempo, che ci volle perchè l'*hortatoria* e la canzone venissero da Avignone a Roma, diventa vana; mentre non perde valore il fatto che uno scrittore del secolo XV, tanto bene informato delle vicende di Cola, si giovasse, per la sua esercitazione rettorica, proprio della canzone *Spirto gentil*, senza dubitar punto che essa non fosse stata diretta al tribuno, senza alludere ad altro personaggio. E sì che,

---

[1] PAPENCORDT, p. 116.

[2] Per esempio, dice che i fatti degl'illustri Romani antichi, Cola « ha tutti bene a memoria *ed ebbe dal principio di sua gioventù* ». Dice che Cola considerava il suo innalzamento come « opera dello Spirito Santo, della grazia del quale esso manifestamente era ed è pieno ». Cola si credeva davvero animato e diretto dallo Spirito Santo: egli stesso lo scrisse più volte. V. PAPENCORDT, *Documenti*, pp. 355, 358, 443, ecc.

apparecchiandosi egli a mettersi ne' panni di Francesco Baroncelli, non gli doveva sfuggire qual partito c'era da trarre dalla singolare corrispondenza de' voti espressi nella canzone co' fatti compiuti da Cola; né doveva perciò trascurare di porre in rilievo come, non già un barone romano, non già un senatore, ma Cola di Rienzo, uno del popolo, il vincitore de' baroni, colui che aveva soppressa la magistratura de' due senatori annuali, aveva fatto ciò che baroni e senatori non avevan voluto, o saputo. Se l'anonimo scrittore della diceria trascurò proprio quello, che gli sarebbe giovato notare, se in essa intercalò frasi della canzone senza citarne l'autore, vuol dire che egli e i contemporanei tenevan per certo lo *Spirto gentile* fosse Cola: testimonianza, questa, assai valida.

Qui è opportuno richiamar l'attenzione sul fatto non mai, o non abbastanza messo in rilievo, che quanto il poeta chiedeva facesse lo *Spirto gentile* per la salute e il rinnovamento di Roma, tutto, per filo e per segno, Cola di Rienzo lo fece; sicché la canzone potrebbe, con una frase moderna, esser chiamata il programma di governo del tribuno. È coincidenza casuale? Niun altro de' personaggi, ai quali essa si è creduta rivolta, merita la lode di aver seguito almeno in parte, di aver almeno tentato di tradurre in realtà i consigli e i voti del poeta. E c'è singolare corrispondenza fra essa e il racconto, la difesa, l'apologia, che, in varie occasioni, fece Cola del suo governo e delle sue gesta. Sin dall'ottobre del 1347 scriveva al papa: « Populus Urbis.... *emittente Deo lucem suam*, ad lumen libertatis, pacis et justitie mirabiliter est reductus, et *Domina gentium, Sanctissima urbium, que tot Sanctorum Corporum venerabile meruit sepulchruum existere*, de tributo erepta, et *quorum spelunca erat*, *expurgata latronibus* dinoscitur reformata.... Late namque patent vie et

itinera, silve, colles et loca quelibet secure undique peregrinis.... Credo indubie, quod depressisse tyrannos cum Ecclesie Sancte vexillo, *relevasse pauperes, pupillos et viduas adjuvisse, Ecclesias, Monasteria et alia pia loca tueri*, equa lance omnibus exhibere justitiam, conservare bonos et plectere digne malos, uxores ad viros, *discordes ad pacem*, ad cultum Divinum reduxisse dissolutos etc. non opera Sancte Matris Ecclesie esse inimica ». [1] E il 15 agosto 1350 scrisse all'arcivescovo di Praga: « Nonne ego, *Deo auctore* scandalicis omnibus erroribus propulsis *omnes Romanos invicem emulantes.... inter se ad pacem sinceram*.... revocavi?.... Quis unquam in corruptissimarum stratarum custodia vigilantior et in latronum ac infamium omnium purgatione severior? Quis in miserabilium protectione ferventior, in tyrannorum humiliatione prestantior, in populorum unione et exaltatione commodior? » [2] Non dirò, come ne verrebbe voglia, che nelle parole del tribuno si senta quasi l'eco de' versi del Petrarca; torno solo a domandare: è corrispondenza casuale?

Da ultimo ricorderò un particolare conservatoci dal biografo del tribuno: « Canzoni volgari e versi per lettere de' suoi fatti fatte foro ». [3] Nessun'altra poesia composta per quell'occasione si conosce. E il biografo registra il fatto immediatamente dopo aver toccato delle lettere mandate da Cola, il 7 giugno, « a dichiarare lo stato buono e pacifico e giusto, lo quale cominciato aveva », e del ritorno d'un corriere da Avignone. L'aver collocato proprio lì questo particolare fu anche un puro caso?

---

[1] Papencordt, *Doc.*, XI, pp. 373-74.

[2] Ivi, *Doc.*, XVII, pp. 414, 416. Cfr. la lettera di Cola a' Fiorentini, a p. 27 di questo volume.

[3] *Vita*, cap. X, ediz. Le Monnier, p. 14.

VI

Il confronto della canzone con le epistole dirette dal Petrarca a Cola di Rienzo ci ha indotti a credere che non vi sia contraddizione tra la prima e le altre. Abbiamo anche avuto agio di segnare alcune somiglianze. Ma, più che rassomigliarsi in *certo modo*, sono identici i concetti, le immagini, l'intonazione e sin le parole di parecchi altri passi della canzone e delle epistole. Furono già indicati in gran parte dal Re e dal Papencordt; ma sarà utile ritornarvi sopra.

Nella canzone leggiamo:

> . . . . non senza destino alle tue braccia,
> . . . .
> È or commesso il nostro capo Roma.

Nell'*hortatoria:* « Vos vero, cives, hunc virum caelitus vobis missum credite ». E nella terza *sine titulo:* « Tu, quem tantae rei ducem fata constituunt, perge quae coepisti ». [1]

La stanza sesta allude alle famiglie de' signori romani così:

> Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi
> Ad una gran marmorea colonna
> Fanno noia sovente et a sè danno.
> Di costor piagne quella gentil madre
> Che t'ha chiamato a ciò che di lei sterpi
> Le male piante che fiorir non sanno.

---

[1] Secondo il D'Ovidio « *È or commesso il nostro capo Roma*, dà più idea di un'autorità regolarmente conferita, che di una violentemente assunta ». Pure, il Petrarca, nella *Pietas pastoralis*, disse di Cola:

> . . . . *genitrix sibi rura gregemque*
> *Credidit* . . .

. . . .
Tu marito, tu padre,
Ogni soccorso di tua man s' attende.

Nell' egloga *Pietas pastoralis,* diretta a Cola, il poeta nascose « sub ferarum vocabulo quorumdam ex tyrannis vel nomina, vel naturas vel armorum signa »: [1]

. . . . *teneris ab ovilibus arcent*
Fortia claustra lupos, *tristis non murmurat* ursus,
Sanguineus non saevit aper, *non sibilat* anguis;
Non rabidi praedas agitant de more leones,
Non aquilae *curvis circumdant unguibus agnos.*

Alle immagini delle fiere fa antitesi quella del pastore:

Excelso perdulce canens sedet agere custos,

del quale, poco prima, il poeta aveva detto:

. . . . *jam fundamenta domorum*
Sede locat patria; genitrix sibi rura gregemque
Credidit, et nati gremio secura quiescit.

La *nova gente* son gli *adventitios et alienigenas dominos* dell' *hortatoria.*

Passiamo alla stanza seguente:

Rade volte adiven ch' a l' alte imprese
Fortuna ingiuriosa non contrasti,
Ch' a gli animosi fatti mal s' accorda:
Ora, sgombrando 'l passo onde tu intrasti,
Fammisi perdonar molt' altre offese;
Ch' al men qui da se stessa si discorda:
Però che, quanto 'l mondo si ricorda,
Ad uom mortal non fu aperta la via
Per farsi, come a te, di fama eterno.

Precisamente le stesse cose, talora con le stesse parole, il Petrarca disse nell' *hortatoria:* « Tu quidem

[1] *Lett. var.,* XLII. Cfr. FRACASSETTI, vol. V, p. 371.

tibi vir egregie ad immortalitatem nominis aperuisti aditum; perseverandum est, si cupis ad terminum pervenire.... Hoc autem calle gradienti multa periculosa, multa perplexa, multa aspera se ostendunt; sic virtus arduis, patientia difficilibus delectatur. Adde quod multa difficilia primum aggredientibus visa sunt, quae longius progressis apparuere facillima ». [1] Cade in acconcio ravvicinare i tre ultimi versi (7°, 8° e 9°) con quegli altri della prima stanza:

> Io parlo a te, però che altrove un raggio
> Non veggio di vertù ch'al mondo è spenta;

perchè insieme ci danno intero un concetto della lettera, che il poeta mandò a Cola, da Genova, il 29 novembre 1347: « Et quid, oro te, virtute altius ac gloria, quarum in vertice conscenderas nostris temporibus inaccesso? Tamque impigre et tam insueto calle ad summa perveneras, ut haud sciem usquam formidolosior cui sit ruina ». [2]

La fine della stanza:

> Quanta gloria ti fia
> Dir: gli altri l'aitar giovene e forte;
> Questi in vecchiezza la campò da morte,

compendia un altro passo dell'*hortatoria:* « Brutus ab uno, tu a multis tyrannis usurpatam libertatem vindicas. Camillus ex novis et adhuc fumantibus, tu

---

[1] Se lo *Spirto gentile,* a parere del D'Ovidio, arrivò *tranquillamente* all'uffizio onorevole, se fu *un magistrato di carriera,* perchè il Petrarca avrebbe usato le espressioni: *Sgombrando il passo onde tu intrasti, -- quant' il mondo si ricorda, Ad uom mortal non fu aperta la via Per farsi, come a te, di fama eterno,* che accennano a cosa insolita e difficile, a tutt'altro che tranquilla carriera?

[2] *Lett. Fam.*, lib. VII, 7. Cfr. Fracassetti, vol. II, p. 188.

ex desperatis et veteribus ruinis eversa restituis. »[1] Il verso:

Pensoso più d'altrui che di sè stesso,

è spiegato da un'osservazione che il Petrarca rivolge ai Romani nella stessa epistola: « Licuit et sibi cum reliquis in servitio degere et, quod tam magnus populus sponte subierat, jugum pati; licuit, si id molestum videtur, procul a conspectu miserrimae urbis effugere et.... spontaneo exilio suum caput contumeliis eripere; retraxit eum solus amor patriae, quam cum in eo statu deserere sacrilegium putaret, in hac sibi vivendum esse, pro hac moriendum statuit, fortunas vestras miseratus ».

A tale e tanta corrispondenza di concetti, di immagini, di frasi, avrebbero dovuto por mente gli avversari del tribuno, più che non abbiano fatto, perchè non si tratta di ripetizioni accidentali, facilmente spiegabili se colui che si ripete scrive molto e a lunghi intervalli.[2] Prima di tutto, è da considerare che un terzo della canzone, a dir poco, si trova sparso nell'*hortatoria*, nell'egloga *Pietas pastoralis* e in altre epistole al tribuno; svolto, arricchito di particolari, atteggiato in modo diverso, ma immutato nella sostanza. S'ha da supporre sia mero effetto del caso? S'ha da supporre che il Petrarca, nel 1347, si richiamasse a memoria la canzone composta dieci anni prima, o la tirasse fuori del cassetto, per servirsene come d'un canovaccio su cui ricamare le lodi, gl'incoraggiamenti, i consigli, che voleva rivolgere a Cola? E se la canzone fosse stata composta dieci anni prima e già sparsa a Roma e in

---

[1] Si avverta che il testo reca *vindicas, restituis*, cioè dipinge l'impresa di Cola come non ancora compiuta.

[2] Carducci, *Saggio*, p. 55.

Italia, avrebbe il poeta giudicato opportuno parlare a Cola il linguaggio, che tanti sapevano aver egli usato per altri? Quanti, a cominciare da Cola, avrebbero sorriso a sentire ripetere, nel 1347, per la liberazione di Roma da'tiranni, per il tribuno del popolo, per il nemico de'baroni, quel che era stato detto, nel 37, a un Bosone di Gubbio, o nel 39, oppure nel 42, a un di que'due Colonnesi, a'quali per prima cosa Cola aveva imposto di lasciare la città, e di cui meditava la sottomissione compiuta, la ruina, la morte? Che figura ci avrebbe egli fatta il poeta? Chi non avrebbe detto: ma è dunque una banderuola messer Francesco Petrarca?

In secondo luogo, è vero che concetti e immagini delle rime del Petrarca si ritrovano nelle *Familiari*, nel *Secretum*, nelle *Egloghe*, nelle *Senili*; ma s'han da distinguere i concetti astratti, le sentenze, le massime, che egli e ogni altro poteva adoperare in ogni tempo, per qualunque occasione, in qualunque condizione di animo fosse, da concetti particolarissimi di certi tempi, di certe occasioni; s'han da distinguere le immagini puramente ornamentali da quelle, che scaturiscono da un'impressione diretta, o portano l'impronta d'un sentimento personale; s'han da distinguere certe disposizioni generali dell'animo, riguardo a fatti generali e di lunga durata, dalla maniera specialissima di considerare e giudicare fatti nuovi, inaspettati.

Mi spiego con qualche esempio. Nell'*hortatoria*, il poeta scrisse: « Libertas in medio vestrum est, qua nihil dulcius, nihil optabilius numquam certius quam perdendo cognoscitur »; nella canzone per Azzo di Correggio aveva scritto:

> Libertà, dolce e desiato bene
> Mal conosciuto a chi talor no 'l perde.

È una massima astratta, vera in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Nella canzone *Spirto gentil* scrisse che le piaghe della povera gente sbigottita *Annibale, non ch' altri farian pio*; nell' epistola metrica ad Enea di Siena aveva scritto:

Ausoniam, ducibus poenis flendamque severo
Hannibali.

È un luogo comune, molto espressivo, ma che, pur troppo, accennava a una condizione di cose già antica e destinata a durare tant' altro tempo. Era un pezzo che Dante aveva scritto, anch' egli: « Romam urbem.... nunc Hannibali nedum aliis miserandam ».[1] Buona parte dell' epistola a Enea di Siena si ritrova nella canzone ai principi d' Italia; ma qual parte? Ricordi dell' antica gloria e potenza, dolore dello stato presente, esortazioni a farlo cessare, Cesare e Mario, il diluvio di barbari inondante i nostri dolci campi, il latin sangue gentile, il valore non ancor morto ne' cuori italiani e simili. Da Dante al Leopardi, i poeti patriottici nostri han ripetuto le cento volte gli stessi motivi.

Di natura diversa sono le ripetizioni di idee, d' immagini generate da fatti determinati, presenti, o di cui il poeta, che ne fu spettatore, si ricorda, da condizioni psicologiche particolari. Capitandogli più volte di parlare d' uno di que' fatti, trovandosi più volte nelle stesse condizioni, si ripete; ma proviamoci un po' a staccare il pensiero dalla cagione che l' ha prodotto, l' immagine dal sentimento con cui e per cui è nata! Leggiamo nell' egloga III:

Daphne ego te solam deserto in littore primum
Aspexi, dubius hominem ne deam ne viderem:
Aurea sic rutilo fragrabat murice palla,

---

[1] Epist. IX, nelle *Opere minori* di DANTE; Firenze, Barbèra, 1873, vol. III, p. 492.

Sic coelum late insolito complebat odore.
Dulcia sidereas iactabant ora favillas
Ardentesque comas humeris disperserat aura.

Chi sospetterà, un sol momento, che qui sia ricordato un fatto diverso da quello narrato in un sonetto famoso? Che Dafne non sia la donna, di cui il poeta cantò:

Erano i capei d'oro all'aura sparsi
Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea;
E il vago lume oltre misura ardea
Di que' begli occhi....
. . . .
Non era l'andar suo cosa mortale
Ma d'angelica forma....
. . . .
Uno spirto celeste, un vivo sole
Fu quel ch' i' vidi?

Del pari, se nell'*hortatoria* e nelle altre lettere Cola di Rienzo è giudicato il solo da cui il poeta attenda la risurrezione d'Italia, se lo *Spirto gentile* della canzone deve compiere precisamente la stessa nobile impresa; l'*hortatoria*, le altre lettere e la canzone furono ispirate da un solo fatto e dirette a una sola persona.

Il sonetto *Vinse Annibal* ecc., riassume una lettera del Petrarca a Stefano il giovine; o, viceversa, la lettera svolge il contenuto del sonetto. Se il Petrarca non avesse lasciato notizia di questo — come la lasciò — e del perchè e di quando lo compose, non basterebbe sapere che la lettera fu diretta al Colonna per sapere a chi fu diretto il sonetto? L'una e l'altro contengono il ricordo delle parole dette da Maarbale ad Annibale; ma subito le applicano ad un caso speciale, subito le trasformano in un avvertimento per il Colonna. Proprio così, nell'*hortatoria*, le considerazioni astratte intorno alla fortuna assumono valore e senso

specialissimo dall'applicazione, che il Petrarca fa di esse a Cola di Rienzo; e perchè le considerazioni e l'applicazione si ritrovano nella canzone, lo *Spirto gentile* e Cola debbono ritenersi una sola persona.

Ancora: come va che il Petrarca, il quale tante volte si ripete, non ripetette per nessun altro ciò che aveva detto nella canzone, per nessun altro all'infuori di Cola? La corrispondenza tra essa e le lettere a Cola, la trovino gli avversari tra essa e le lettere ai Colonna! [1] Si citi un brano di lettera, o di egloga, o di qualsiasi altra opera sua, corrispondente a un passo della canzone e conveniente ai Colonna insieme e allo *Spirto gentile!* Quanto a Bosone, lo ha mai nominato, o semplicemente ricordato?

Obbiettano: il Petrarca fece menzione del sonetto a Stefano il giovine, e non della canzone, la quale « sarebbe stata ben altra cosa che quel sonetto ». [2] Ma perchè egli, che pure discorse del sonetto, non accennò mai di aver diretto la canzone a un Colonna? D'altra parte, c'è forse, in tanti suoi volumi latini, un'allusione qualsiasi alle canzoni *Italia mia,* per Azzo di Correggio, per la crociata del 33?

VII

« Il Petrarca, com'era in que'giorni furibondo repubblicano, non avrebbe mai chiamato *signore* il Tribuno, nè scritto perciò nella prima strofa:

---

[1] « Non sarebbe forse strano che, se il Petrarca avesse riposte tante speranze in uno dei due Colonna, di queste speranze non si trovasse niuna traccia nelle tante lettere da lui dirette ai Colonnesi? » BARTOLI, vol. cit., p. 129.

[2] CARDUCCI, *Saggio,* p. 46.

Spirto gentil che quelle membra reggi,
Dentro alle qua' peregrinando alberga
Un signor valoroso, accorto e saggio;

nè ripetuto nella quinta:

E i neri fraticelli e i bigi e i bianchi,
Con l'altre schiere travagliate e inferme
Gridan: O signor nostro, aita, aita:

egli che nella famosa lettera *hortatoria* ad esso Tribuno e al popolo romano altamente biasimò ne' baroni stessi quel titolo: « Non enim, iampridem eo vesaniae perventum est, ut non homines, sed dominos dici velint. Proh nefas! In qua urbe divus Caesar Augustus, mundi rector et regnorum omnium moderator, edicto vetuit se dominum dici, in ea nunc mendici fures gravi se iniuria affectos putant, nisi domini vocentur. Oh miserabilem fortunae vertiginem, oh mutationem temporis inauditam! » Anzi non solo *signore*, ma in que' giorni non lo avrebbe chiamato neppur *cavaliere:* essendochè nella lettera medesima così ardentemente democratica ponga in dileggio anche ogni grado di nobiltà in coloro ch'egli chiama oppressori del popolo. Tal era certo da scriversi allora nell'esaltazione romana, sì nuova ed inaspettata, di un plebeo. Conveniva cioè pubblicamente detrarre tutte le qualità de' nobili a vantaggio degl'ignobili, non già dare a un ignobile quelle stesse qualità detestate. E ciò da buon oratore politico fece appunto il Petrarca: come inoltre da poeta, esaltando nell'egloga V la vilipesa condizione di Cola, anzichè celarla, aveva lui chiamato:

Tertius ille minor, quem vos calcare soletis „.

Così il Betti. [1] Il Carducci lasciò da parte l'argomento tratto da' primi tre versi, perchè il Betti igno-

[1] *Dialogo*, pp. 7-8.

rava, o non ricordava che il *signore*, al quale essi alludono, è, secondo la teorica aristotelica scolastica, « lo spirito animale, corrispondente al modo intellettivo ».[1] Nemmeno intese il Betti il significato preciso del passo dell'*hortatoria*, che gli piacque addurre a sostegno della sua tesi, perchè il Petrarca si sdegnava che i baroni romani si arrogassero titolo di signori, non per odio alla nobiltà, non per furore di democratica eguaglianza; ma perchè i baroni non erano romani, bensì gente avventizia, mendichi, ladri, usurpatori. Per convincersi di ciò, basterebbe riflettere che quel passo è preceduto e seguìto da altri, in cui è narrato come i baroni, venuti da terre straniere, soggiogate un tempo da Roma, avessero usurpato il nome di cittadini romani. Ma v'ha di meglio. Nelle lettere del 1351 ai quattro cardinali, il Petrarca ripete tal quale il suo concetto: non essere cittadini romani i baroni, aver essi usurpato il nome e il potere; nondimeno — continuava — si ammettano agli onori, ma non pretendano di escluderne chi è più degno di loro. « Imo vero, cur ulla in re suis contribulibus anteferri? An propter nobilitatem? *Sed quid sit vera nobilitas non parva disputatio est:* tum vero quam sint nobiles intelligent, cum intelligent quam sint et virtuosi... Dubitare non oportere arbitror, quin *urbs Roma multos et nobiliores et meliores habeat his, qui solo nobilitatis cognomine gloriosi coelum terrasque fastidiunt, quos ego,*

---

[1] CARDUCCI, *Saggio,* p. 35 in nota. Cfr. D'ANCONA, *La Vita Nuova;* Pisa, Nistri, 1884, p. 23, dove è riferita la distinzione di UGO DI SAN VITTORE: « Habet anima vires.... quarum prima est Naturalis, secunda Vitalis, tertia Animalis. Naturalis virtus operatur in hepate, sanguinem et alios humores, quos per venas ad *omnia corporis membra* transmittit, ut inde augeantur et nutriantur ... Vis vitalis (*spirto gentil*) est in corde.... Vis animalis (*il signor valoroso,* ecc.) est in cerebro etc. ».

si boni erunt, nobiles non negabo, Romanos certe non ego solus, sed ipsa etiam negat Roma. Esto autem sint nobiles sint Romani, an maioribus nostris cultoribus iustitiae, subjectorum protectoribus, debellatoribus superborum, fundatoribus imperii preferendi sunt? »[1] Dal che appar manifesto che il poeta, nell'*hortatoria*, non se la pigliava con la nobiltà in genere; ma si doleva che degli stranieri avessero usurpato il titolo di signori, e che, non contenti di chiamarsi cittadini romani senza averne il diritto, mostrassero poi di aver a vile questo nobilissimo nome. Sosteneva, inoltre, la nobiltà loro non bastare a renderli superiori ai veri romani, tanto più che alla nobiltà del sangue non corrispondeva la nobiltà degli animi e delle azioni. Il Betti vide nell'*hortatoria* opinioni e sentimenti, che non vi sono, e che il poeta non professava.

I baroni, i tiranni di Roma s'arrogavano a torto il titolo di signore: ciò non vuol dire il titolo non convenisse al tribuno, rappresentante de' diritti e della maestà del popolo romano. Gli conveniva e gli spettava, perchè effettivamente aveva nelle sue mani il potere supremo e l'esercitava. Perciò il Petrarca lo chiamava *principe*, perciò negli atti pubblici era chiamato *signore*,[2] e *signore* lo chiamarono i con-

---

[1] Cfr. FRACASSETTI, vol. III, pp. 91 e 95. Cola, al pari del Petrarca, credeva la sovranità del mondo, i diritti dell'impero fossero legittimo retaggio del popolo romano. V. oltre il PAPENCORDT, pp. 57, 73, ecc. e il GREGOROVIUS, VI, p. 303, anche l'assennato opuscolo del mio egregio collega prof. PORENA, *Due parole in difesa di Cola di Rienzo;* Roma, Polizzi, 1873, p. 9

[2] « Offert Iohanes de Vico... dare liberaliter et tradere ad mandatum *domini* Tribuni Roccam Rispampani.... Responsio *domini* Tribuni, ecc. » PAPENCORDT, doc. V. pp. 349 seg. — « Serenissimo principi et *domino* Nicolao severo, etc. » *Lettera della città di Lucca,* ivi, p. 344.

temporanei.[1] Le parole: *O signor nostro, aita, aita,* rispondono, per conseguenza, alla realtà; tanto più che il poeta le fa pronunziare dalla moltitudine, dalla povera gente sbigottita. Senonchè, siamo noi sicuri l'invocazione *O signor nostro,* ecc., sia rivolta a un uomo, a un magistrato, senatore o tribuno, anzichè al Signore di tutti gli uomini, a Dio? Il poeta la mette in bocca alle donne, ai fanciulli, ai vecchi, ai fraticelli, alle altre schiere travagliate e inferme; poi aggiunge:

E la povera gente sbigottita
Ti scopre le sue piaghe a mille a mille.

La *povera gente* non son appunto le donne, i fanciulli, i vecchi, i fraticelli e le altre schiere? Prima c'è una enumerazione, poi un'indicazione collettiva, della quale ultima non s'intende il bisogno, se non si riflette che il poeta ha voluto distinguere la preghiera al Signore de' cieli e della terra, dall'atto del mostrar le piaghe allo *Spirto gentile.*[2]

---

[1] « Die penultima Iulii dictus *Dominus* Tribunus hora vesperarum accessit triumphaliter ad Ecclesiam lateranensem... Congregari fecit in Capitolio dictus *Dominus* Tribunus omnes Ambassiatores.... Scribo vobis nova Urbis et *Domini* Tribuni ». Lettere di Cocheto de Cochetis e di altri in PAPENCORDT, *Doc.*, pp. 369 seg. — « A grida di popolo fu fatto tribuno del popolo, e messo in Campidoglio *in signoria.* E di presente che fu fatto *signore,* tolse ogni signoria e stato a'nobili di Roma ». G. VILLANI, lib. VII. — « Fecero *signore* uno loro cittadino popolare, e di bassa condizione, ma molto savio el quale avea nome Cola di Rienzo.... E mentre che tenne la *signoria* la resse bene ». *Cron. San.*, in MURATORI, tom. XV, col. 118. Cfr. una lettera di Cola, « *dat. in Capit.* ubi regnante justitia toto corde *regnamus* », nel *Chr. Mutin.*, MURATORI, XV, col. 608, e la diceria del Baroncelli.

[2] Qualche edizione legge, infatti: *Gridano, Signor,....* con la S maiuscola; qualche codice, invece di *ti scopre,* reca: *si scopre.* CARDUCCI, *Saggio,* p. 39.

Comunque sia, ci giova sapere che il Petrarca non era avverso alla nobiltà, e ci giova conoscere ciò che ne pensava. Secondo lui, la vera nobiltà doveva essere accompagnata dalla virtù; la nascita, per sè sola, non bastava a fare d'un barone romano una persona più nobile d'un cittadino romano. Distingueva anche la nobiltà *volgare* dalla vera, giudicava l'avarizia indegna degli animi nobili, chiamava la superbia *commune nobilitatis malum*. Erano le idee che Dante, nella canzone *Le dolci rime d'amor, ch'io solia*, aveva espresse:

E dirò del valore
Per lo qual veramente è l'uom gentile....
. . . .
Ed è tanto durata
La così falsa opinïon tra nui,
Che l'uom chiama colui
Uomo gentil, che può dicere: I' fui
Nipote o figlio di cotal valente,
Benchè sia da nïente....
. . . .
Dico che nobiltate in sua ragione
Importa sempre ben del suo subietto,
Come viltate importa sempre male....
. . . .
È gentilezza dovunque virtute
Ma non virtute ov'ella;
Siccome è cielo dovunque la stella;
Ma ciò non è converso. [1]

Nel trattato quarto del *Convito* tali idee son riprese e svolte e fortificate di prove. Tra l'altro, vi leggiamo: « Dunque: *Siccom'è cielo dovunque la stella;* e non è questo vero e converso, che dovunque è cielo sia la stella; così è nobiltate dovunque vertù; e non vertù

[1] *Opere minori* di DANTE, ediz. cit., vol. III, p. 240.

dovunque nobiltà. E con bello e convenevole esemplo. Chè veramente è cielo nel quale molte e diverse stelle rilucono; riluce in essa le intellettuali e le morali vertù: riluce in essa le buone disposizioni da natura date, cioè pietà e religione; le laudabili passioni, cioè vergogna e misericordia e altre molte; riluce in essa le corporali bontadi, cioè bellezza, fortezza e quasi perpetua valitudine ». [1] — « La stirpe non fa le singulari persone nobili, ma le singulari persone fanno nobile la stirpe ». [2] Nobiltà comprende undici virtù: fortezza, temperanza, liberalità, magnificenza, magnanimità, amativa d'onore, mansuetudine, affabilità, verità (« la quale modera noi dal vantare noi oltre che siamo e dal diminuire noi oltre che siamo, in nostro sermone »), eutrapelia (« la qual modera noi nelli sollazzi »), giustizia. [3] — I due grandi poeti si facevan lo stesso concetto della nobiltà; concetto ideale, assai lontano dal volgare. E Dante, a un certo punto, domanda: « Pognamo che Gherardo da Cammino *fosse stato nepote del più vile villano che mai bevesse del Sile o del Cagnano*, e la obblivione ancora non fosse del suo avolo venuta, *chi sarà oso di dire che Gherardo da Cammino fosse vile uomo?* e *chi non parlerà meco, dicendo quello essere stato nobile?* » [4] Oh, chi oserà dubitare che, se Dante Alighieri fosse vissuto nel 1347, non avrebbe giudicato nobile Cola di Rienzo, quantunque figliuolo di un oste e di una lavandaia? E chi oserà dubitare che non lo giudicasse nobile il Petrarca, il quale doveva vedere, e vedeva infatti in lui i pregi più alti e le doti più belle della nobiltà verà? Quel-

[1] *Opere minori* di Dante, ediz. e vol. cit., p. 324.
[2] Id. id., p. 327.
[3] Id. Id., p. 318.
[4] Id. id., p. 307.

l'uomo *fortissimo*, col *valore* e la *carità* verso i suoi s'era aperta una via di andare al cielo (se fosse morto combattendo i nemici della patria), lasciando fama immortale di sè; quel *magnanimo* era stato *inviato dal cielo*, era superiore a Romolo, a Camillo, a Bruto, aveva fermo in cuore d'incontrare la morte per la virtù, s'era levato per la sua virtù ad altezza superiore a quella de' più alti monti. Il poeta lo vedeva con l'immaginazione circondato d'uno stuolo d'uomini forti, « in mezzo ai quali, di tutti maggiore sovra soglio luminoso sedeva per sovrumana bellezza così splendente ed augusto, che Febo stesso pareva invidiarnelo »; e confidava che per lui si sarebbe veduto « quanto della liberalità più miserabile è l'avarizia, e come male alla prudenza si accoppî l'inganno, e la turpe voluttà alla temperanza e al decoro ». [1]

Valoroso, liberale, temperante, prudente, eloquente, fortissimo, magnanimo, Cola di Rienzo, ripeto, incarnava l'ideale della nobiltà come lo concepivano Dante e il Petrarca e i loro contemporanei. [2] Ed incarnava l'ideale del *cavaliere*. La somma della morale cavalleresca era riassunta in queste doti: « force, hardiesse, beauté, gentillesse, debonaireté, courtoisie, largesse et force d'avoir et d'amis »; o « sapientia, fidelitas, liberalitas, fortitudo, misericordia, custodia populi, legnm zelus ». [3] Insomma, benchè il tribuno non fosse di no-

---

[1] V. l'*hortatoria* e le altre lettere al tribuno.

[2] Cecco d'Ascoli, nell'*Acerba*, lib. III:

> Quello è gentil che per sè sa valere
> E non per sangue dell'antica gente....
> .... Dunque è più degna la nobilitate
> Dell'alma....
> .... L'uomo è gentil, quanto è virtù in lui.

[3] Muratori, *Ant. It. m. aevi*, diss. 53 e il *Lanc. du Luc*, citati dal Navone, *Le Rime di Folgore di San Gemignano*; Bo-

bile lignaggio, e benchè non ancora fosse stato armato cavaliere quando la canzone fu scritta, meritava che il Petrarca lo chiamasse cavaliere, senza fare violenza al vocabolo, senza tirarlo a forza a significato metaforico, improprio; ma semplicemente lasciandogli il significato ideale e, sto per dire, tradizionale. Al significato ideale accenna in certo modo il verso:

Pensoso più d'altrui che di sè stesso,

che quasi compendia gli avvertimenti dati da Ugo di Tabaria al Saladino: dover il cavaliere « guarentire il povero contra il ricco et il fievole contra al forte perchè il forte non lo sormonti » — « non fare niuna villana cosa per nulla dottanza ch'elli abbia di morte nè di prigione ».[1] Al significato ideale e tradizionale del vocabolo pensava il poeta, che non ignorava,

---

logna, Romagnoli, 1880, p. cxxx. Cfr. nel *Novellino:* « Come il Saladino si fece cavaliere et il modo che tenne messer Ugo di Tabaria in farlo » e l'*Ordene de Chevalerie* nell'*Avv. Cicil.* ediz. Nott., e fra GUITTONE:

.... Cavalleria
Nobilissimo è Ordin seculare,
Di qual proprio è nemico
Dire e far villania,
E quanto unque si può vizio stimare.
Ma valenza, scienza, e onestate,
Nettezza e veritate
Continuo in e suoi trovar si dia.

NANNUCCI, *Manuale*, Firenze, Barbèra, 1874, vol. I, p. 177.

[1] Cfr. nell'*Avventuroso Ciciliano*, lib. III, cap. XIII, « Come messer Ulivo fecie cavaliere il Soldano » ed E. DECHAMPS:

Chevaliers en ce monde cy
ne peuvent vivre san soucy;
ils doivent le peuple defendre.

Cit. dal NAVONE, pag. CXXXIII. Va notata la somiglianza del verso: *Pensoso,* ecc. con una frase del biografo di Cola: « Mai non fu veduto tale uomo, *solo esso portava li pensieri de' romani* ». *Vita,* II, cap. XXIII.

certo, come a' tempi suoi, in Italia, il titolo di cavaliere avesse perduto pregio, dacchè era stato conferito a *contadini* usurai come Musciatto Franzesi, [1] o come quell' avaro gottoso di cui narra il Sacchetti. Il buon Franco si sdegnava vedendo la cavalleria nelle stalle e nei porcili condotta. « Se io dico il vero, pensi chi non mi credesse s' elli ha veduto, non sono molti anni, far cavalieri li meccanici, gli artieri, insino a' fornai; ancor più giù, gli scardassieri, gli usurai e rubaldi barattieri.... Come risiede bene che uno judice per poter andar rettore si faccia cavaliere! E non dico che la scienza non istea bene al cavaliere, ma scienza reale senza guadagno, senza stare a leggio a dare consigli, senza andare avvocatore a' palagi de' rettori. Ecco bello esercizio cavalleresco! Ma e' ci ha peggio, che li notai si fanno cavalieri, e più su; e 'l pennajuolo si converte in aurea coltellesca. Ancora ci ha peggio che peggio, che chi fa uno spresso e perfido tradimento è fatto cavaliere. O sventurati ordini della cavalleria, quanto siete andati al fondo! » [2] A tale era ridotta la cavalleria nel Trecento. E voi vorreste che il Petrarca avesse indicato un Bosone, o un Colonna, col titolo comune ad essi e ai meccanici, ai notai, ai barattieri, quando poteva con quello nobilissimo e particolarissimo di senatore? Perchè non scrisse:

Un *senator* ch' Italia tutta onora?

Invece, chiamando, *cavaliere* Cola, al quale il titolo non spettava nè per nascita, nè per altra ragione, lasciava intender chiaramente di alludere alle qualità

---

[1] *Contadino* lo chiama il VILLANI, lib. VII. Cfr. DEL LUNGO, *Cronica di Dino Compagni;* Firenze, Le Monnier, 1879, vol. II, p. 136 e BOCCACCIO, *Decameron,* Gior. I, nov. 1.

[2] SACCHETTI, nov. CLIII.

morali di lui, alla gloria che s'era acquistata liberando Roma, alla fiducia che avrebbe continuato a percorrere la via nobilissima, per cui s'era messo.

Gli avversari del tribuno han trascurato di dimostrare come potesse convenire a un de'due Colonna, o al gubbiese, la frase: *Che Italia tutta onora.* Se la poesia di circostanza « bisogna riguardarla di faccia al fatto » [1] provino in qual maniera l'Italia, tutta Italia, onorò qualcuno di que'tre, o tutti e tre. Ovvero, ci spieghino come e perchè fossero onore di *tutta* Italia. — Oh, ma il Petrarca era facilmente eccitabile, e facilmente cadeva nell'iperbole. Noto, per incidenza, che l'eccitabilità e la tendenza del Petrarca all'iperbole son buoni argomenti quando debbono servire a favore di Stefano, di Stefanuccio, di Bosone; e non è argomento buono la somiglianza innegabile del linguaggio della canzone con quello delle lettere a Cola di Rienzo. Ma andiamo avanti. Onore di tutta Italia era veramente il tribuno, che primo aveva osato mettersi all'impresa gloriosa di ridare libertà a Roma, iniziando il risorgimento di tutta la nazione: onore di tutta Italia era egli per il poeta, che lo collocava al disopra di Romolo, di Bruto, di Camillo, e gli vaticinava l'immortalità. [2] In qual modo l'Italia onorò Cola, tutti lo sanno, [3] e l'ammirazione per lui si manifestò non appena si sparse la notizia della rivoluzione. I suoi corrieri « erano receputi graziosamente, e grande onore da ogni omo ad essi fatto era.... Uno corriero suo fiorentino fu mandato in Avignone al Papa.. Po' la sua tornata il corriere disse: *questa verga aggio por-*

---

[1] Carducci, *Saggio,* p. 55, e Borgognoni, *Domenica del Frac.*, n. 4.

[2] Sarà utile ridare un'occhiata alla p. 67.

[3] *Vita,* cap. XXII.

tata pubblicamente per le selve e per le strade; migliaia di persone si sono inginocchiate dinanti essa e baciatala con lagrime per allegrezza de le strade sanate e liberate da ladroni ». [1]

VIII

Pretese il Betti di avere scoperto, egli pel primo, il significato vero del verso:

> Chè il maggior padre ad altr' opera intende,

e ci volle veder un' allusione alla controversia teologica su la visione beatifica, decisa il 29 gennaio 1336. [2] Il Re aveva creduto il verso alludesse alla crociata, e il Carducci gli rispose: « Clemente VI specialmente poi nel 1347 non pensò di certo alla crociata ». [3] Sta, per altro, il fatto che, nel 47, un esercito cristiano combatteva contro i Turchi: lo guidava Francesco arcivescovo di Creta, al quale proprio il 25 di luglio di quell' anno, Clemente scrisse congratulandosi d' una vittoria riportata *apud Imbrum insulam*; sta il fatto che, nello stesso anno, Clemente esortava Veneziani e Genovesi ad andare contro i Turchi. [4] Ma nel 1347 più gravi cure, più urgenti, travagliavano il papa. Perdurava la fiera lotta impegnata con Ludovico il Bavaro: Clemente lo aveva osteggiato con tutte le forze sue; finalmente era riuscito ad opporgli un competitore, Carlo di Boemia, *l' imperatore de' preti*. Questi, andato ad Avignone, dove i patti tra lui e il papa furono definitivamente conchiusi il 27 aprile 1347, si

---

[1] *Vita*, cap. X.

[2] *Dialogo*, p. 14 seg.

[3] Re, *Vita*, ediz. Le Monnier, p. 318. Carducci, p. 58.

[4] Raynaldo, *Annales*, t. VI, p. 449.

obbligò solennemente a combattere ad oltranza Ludovico: « Ludovicum.... prout nobis erit possibile impugnare.... impugnabimus et persequemur ». [1] Chi sa quanto altro tempo sarebbe durata la contesa in Germania, e come sarebbe finita, nonostante gli aiuti spirituali che il papa dava a Carlo, e quelli temporali che gli procurava — per esempio, stimolando il Visconti e lo Scaligero a soccorrerlo nell'impresa del Tirolo — se Ludovico non fosse morto d'una caduta il giorno 11 ottobre 1347. All'annunzio della morte, Clemente non dissimulò la sua gioia e la speranza che gli affari di Carlo avrebbero perciò prosperato. [2] — Più vicino, in Francia, incrudeliva la guerra tra Filippo re di Francia ed Edoardo re d'Inghilterra: Clemente favoriva Filippo, il che non impedì a questo di metter mano nelle proprietà e nelle decime ecclesiastiche, per continuare la guerra, imitato subito dal nemico per rappresaglia; e Clemente ad affaticarsi a mantenere inviolati i diritti della Chiesa. [3] Cercava, inoltre, di indurre i due re alla pace. Edoardo aveva stretta d'assedio Calais; Filippo tentò liberarla e vi giunse vicino il 17 luglio 1347. « In questa stanza vennero nell'oste messer Annibaldo da Ceccano cardinale, e'l cardinale di Chiaramonte, legati mandati per lo papa, andando dall'una oste all'altra per ragionare e trattare di pace dall'uno re all'altro e con loro s'accozzarono, con ordine dell'uno re e dell'altro, nel mezzo de' due campi cinque baroni di ciascuna parte. E dopo tre dì stati ne' detti trattati non vi potè essere accordo, da cui che si rimanesse ». [4] Calais si arrese

[1] RAYNALDO, loc. cit., p. 432.
[2] Id., id., p. 440, lettera al legato cardinal di San Marcello.
[3] Id., id., p. 450.
[4] G. VILLANI, lib. XII, cap. XCVI.

al re d'Inghilterra il 5 agosto. — In quel mezzo, il papa aveva un gran da fare, per togliere ogni pretesto alla discesa in Italia di Ludovico d'Ungheria, fratello di Andrea re di Napoli ucciso nel 1345. Giovanna di Napoli e Luigi di Taranto suo cugino volevano sposarsi, e il papa si opponeva. [1] Ordinava anche al legato di proceder subito a inquisire Giovanna e i reali, sperando che il giudizio avrebbe trattenuto Ludovico dal venir in persona a vendicare il fratello, ed esortava la regina a consentire all'inquisizione: — insieme, stimolava il legato a convocare i signori e le università del regno, per provvedere a difenderlo dall'invasione temuta. « Infruttuosi tutti questi accorgimenti. Aquila è già ribelle per opera di alcuni partigiani dell'Unghero; sono in armi cavalieri e fanti in buon numero; nè mancano sollecitazioni ed inviti a quel re straniero, perchè voglia rompere ogni indugio e discendere. La regina ha manco di pecunia e di armi per opporsi. Per giunta di sciagura i reali sono discordi, e pessimamente disposti alla difesa. E già si dovrebbe questa apprestare molto gagliarda, perchè per aiutare quella prima sollevazione è venuto in Italia il vescovo di Cinque Chiese con danaro e con armi, danaro che gli vale il poter render più valido, transitando per la Romagna e per la Marca, il piccolo esercito di pochi ungheri che lo segue. Il papa non si ristà. Si volge ad un gran principe per consiglio, e questi è Filippo re di Francia. Vede quel monarca ove sta il più gran male, nella vedovanza di Giovanna,

---

[1] « Super matrimonio ipsius Regine... multas infestationes habuimus et habemus.... et tamen.... pro utilitate Regine ac Regni negocium huiusmodi diferimus, etc. » Lettera del papa al cardinale legato Bertrando, 17 febbraio 1347. V. TANFANI, *Niccola Acciaiuoli;* Firenze, Le Monnier, 1863; p. 69.

onde il regno non ha chi impugni la spada. Di qui la pronta dispensagione del matrimonio tra la regina e Luigi ». [1] Giovanna sposò Luigi di Taranto il 20 agosto 1347: Ludovico, partito da Buda, giunse a Udine il 26 novembre.

Che ve ne pare? Una sola delle tre grosse questioni politiche, alle quali Clemente VI attendeva con tanto ardore nel 1347, sarebbe sufficiente spiegazione del verso del Petrarca, ammesso che di una spiegazione storica e cronologica ci sia bisogno. [2]

Al Betti e al Carducci [3] sembrò inverosimile che il Petrarca avesse scritto per Cola, ed a Cola, i versi:

> Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi
> Ad una gran marmorea colonna
> Fanno noia sovente ed a sè danno,

dove la famiglia Colonna è indicata « con onore ». Come? — domanda il secondo — « volendo pur annoverare i Colonnesi fra i nemici, fra i traditori, fra i dannati, fra le bestie di cui parla nell'*hortatoria*, il poeta li avrebbe a punto figurati con le onorate imagini de' bei giorni della gloria e dell'amore? O che retorica, che arte, che creanza sarebb'ella questa? Probabilmente nel 1347 il Petrarca era inclinatissimo a contare i Colonnesi fra i nemici della patria: veggasi la *Pietas pastoralis* dove *Martius*, che li simboleggia, [4] non è mica figurato per un fior di galantuomo.

---

[1] TANFANI, op. cit., pp. 61-63.

[2] Il MORPURGO, (loc. cit.) come già altri, lo crede, almeno in parte, ironico, perchè — dice — « io non capisco quale mai potesse essere per il Petrarca *l'altra*, cioè la *maggiore opera* al confronto di quella della restaurazione d'Italia ».

[3] BETTI, *Diologo,* p. 13; CARDUCCI, *Saggio,* pp. 48-49.

[4] Ecco l'interpretazione, che ci lasciò il PETRARCA: « I due pastori sono due specie di cittadini nella medesima patria loro abi-

Ma nella stanza sesta della canzone la famiglia Colonna è nominata con onore, appunto perchè la canzone non fu scritta nè pensata nel 47 ». I tre versi suonano vanto della famiglia Colonna « da poi che le schiatte potenti che le si avventano contro ne riescono con danno loro arrecando a lei solo un po' di fastidio ».

Il Petrarca — rispondo — nel 1347, non solo era inclinatissimo a contare i Colonnesi fra i nemici della patria, ma espressamente accennò ad essi nell'*hortatoria* (« Cercate ond'e' vennero? Quegli della valle spoletana, *questi dal Reno* e dal Rodano o da qualche più ignobile angolo della terra ci venne mandato ») e nell'egloga *Pietas pastoralis* (« Vallis te proxima misit.... *Te longinqua dedit tellus et pascua Rheni* »). Però, memore dell'antica amicizia, e grato de' benefizi ricevuti da essi, li distingueva dagli altri tiranni romani, e continuava ad onorarli: cittadino, li voleva depressi; amico, li rispettava. Infatti, nell'egloga, *Marzio* non è poi dipinto con colori odiosi, anzi « tutto pietoso e compassionevole si dimostra alla sua genitrice », e « tuttora potente nella concordia de' figli vuol che sia Roma nutrice del gregge e dei giovenchi, che è quanto dire dell'umile volgo e del popolo più robusto », [1] e afferma la *madre* essere in cima a' suoi pensieri, egli non aver niente più caro di lei, e propone di restaurarle l'antica magione ampia e maestosa. Tali erano i sentimenti reali del Petrarca verso i Colonnesi nel 1347; tali li ritroviamo quattro anni

tanti, ma nel sentire della repubblica fra loro a gran pezza discordi. Marzio è l'uno che è quanto dire bellicoso ed inquieto.... L'altro fratello è Apicio.... nel quale sono da ravvisarsi i voluttuosi e gl'inerti ». *Lett. var.*, XLII; FRACASSETTI, vol. V, p. 368.

[1] Parole del PETRARCA nella citata lettera XLII delle *Varie.*

dopo, quando dichiarò ai quattro cardinali: « Verum hoc etiam loco non alienum fuerit interfari, ne qua orationi meae vel levis odii sit intermixta suspicio, me scilicet harum, unde ea lis oritur, familiarum alteram non odisse, alteram vero, quod commemorare superfluum, *non amare solum sed familiari quodam semper obsequio coluisse, nullamque in toto orbe principum familiarum cariorem: carior tamen mihi res publica, carior Roma, carior Italia, carior bonorum quies atque securitas* ». [1] Sicchè non mancava alla rettorica, all'arte, alla creanza; dimostrava delicatamente la sua affezione di privato, evitava la taccia d'ingrato, indicando i Colonnesi con onore; mentre da buon cittadino esortava il tribuno, per il bene di Roma, ad esser severo verso di essi come verso gli altri potenti. Questa distinzione, che il Petrarca faceva, è, forse, un po' sottile, e non immeritevole di censura, ma è innegabile: chi ne desiderasse altra prova, ricordi che l'8 settembre 1349 egli scrisse a Stefano Colonna il vecchio una lettera piena delle lodi di lui Stefano (*nuovo Metello*), di Giovanni *(della antica romana virtù tipo e modello)* e di tutta la famiglia Colonna, [2] e nel 51, come nel 47, giudicava essa famiglia priva del diritto di tener la dignità senatoria; nè cessò mai, dirò col Villari, di rimproverare al tribuno la sua debolezza, non essendosi disfatto de' nemici della libertà quando poteva. [3] Ciò spiega perchè egli non temette dire: *Bellica marmoreae domus imperiosa Columnae* nella consolatoria mandata a Giovanni Colonna, dopo la strage del 2 novembre 1347. E poi

---

[1] *Lett. fam.*, XI, 16. Cfr. FRACASSETTI, vol. III, p. 87.

[2] *Lett. fam.*, VIII, 1; FRACASSETTI, vol. II. p. 268.

[3] VILLARI, *N. Machiavelli e i suoi tempi;* Firenze, succ. Le Monnier, 1877, vol. I, pp. 97-98.

perchè l'avrebbe egli evitata cotesta immagine? Per « timore di risvegliare nella mente del superstite la ricordanza che esso il poeta aveva aizzato lo sterminatore de' suoi? » Ma ben altri incitamenti e ben più chiari di quelli della canzone aveva egli rivolti a Cola nella *hortatoria* e nelle altre lettere, e di lui si era fatto apertamente panegirista e difensore là, in Avignone, dove dimorava il cardinale. Poteva questi ignorarlo, o averlo dimenticato? E la consolatoria, così fredda, così stentata, condotta con tanto studio di evitar qualunque allusione alle cause della strage, la consolatoria tutta quanta non risvegliava quella ricordanza? Nella canzone i Colonna son quasi separati dagli altri patrizi: del pari, nell'egloga *Pietas pastoralis*, non solo Marzio, che li personifica, è rappresentato di gran lunga migliore di Apicio, che simboleggia gli Orsini; ma tra le famiglie potenti, di cui il poeta parla come di quelle che maggiormente nocevano alla pace, alla sicurezza, alla prosperità di Roma, con i *cignali*, i *serpenti*, i *leoni*, le *aquile*, pose gli Orsini, non pose i Colonna. [1]

I sentimenti personali del poeta verso i Colonna lo indussero a indicarli con la consueta immagine d'onore; il sentimento di patria e la verità storica l'obbligarono a comprenderli tra quelli, di cui Roma piangeva,

---

[1] « L'allegoria, degli *Orsi, lupi*, ecc., *che danno noia alla gran marmorea colonna e fanno a sè danno*, altro non significa se non che gli Orsini ed i baroni seco lor collegati erano sovente in guerra colla famiglia Colonna, la quale come più potente recava ad essi maggior danno, e per queste gare crudeli, e per queste feroci guerre cittadine Roma desolata piangeva, e chiamava in suo soccorso non *la marmorea colonna*, ma un diverso personaggio, cui era la canzone diretta, affinchè estirpasse *le male piante che fiorir non sanno* . Re, *Nuove Osservazioni*, p. 12.

(Di *costor* piagne quella gentil donna
Che t' ha chiamato a ciò che di lei sterpi
Le male piante che fiorir non sanno),

tra la nova gente oltre misura altera irriverente alla madre; giacchè le parole *costoro, male piante,. nova gente,* non si riferiscono solo alle fiere del primo verso. Soprattutto non poteva escludere dalla *nòva gente* i Colonna, venuti, com' egli credeva e disse più volte, dal Reno. Con quanta ragione e imparzialità e giustizia avrebbe chiamato *nova gente* gli Orsini, i Conti, i Savelli, i Gaetani e non i Colonna? Con tutto ciò dovremmo credere la canzone diretta a un Colonna, dovremmo nol secondo verso della sesta stanza vedere un' esortazione allo *Spirto gentile* perchè, a giudizio del De Sade, *li difendesse* o, a giudizio del D'Ovidio, *si appoggiasse* ad essi!

IX

Ed eccoci a' due versi tanto torturati:

.... un che non ti vide ancor da presso
Se non come per fama uom s' innamora.

Un che non ti vide ancor da presso, osservò il Carducci, « fin che la lingua italiana sarà lingua italiana, fin che si parlerà, fin che si scriverà, fin che ne rimarran dizionari, vorrà dire *un che non ti conosce di persona, sensibilmente, un che non ti ha visto ancora con gli occhi* ». [1] Ma, è storicamente provato, il poeta conosceva Cola di persona sin dal 1343; dunque essi versi non posson riferirsi a costui. L' affermazione del Re, che *veder dappresso* valga « lunga e prossima con-

[1] *Saggio*, p. 34.

templazione di un oggetto co' propri occhi, e parlando di persona tiene significato di molta famigliarità e dimestichezza » — quale il Petrarca non aveva avuta col tribuno [1] — fu trionfalmente e facilmente confutata: il Petrarca stesso lasciò scritto che Cola gli era *diu antea cognitum dilectumque,* e che aveva *contratto amicizia* con lui da parecchi anni. [2] Il Fracassetti e poi il Bartoli proposero di spiegare che il poeta non avesse ancor veduto *sul Tarpeo,* divenuto tribuno di Roma, l'amico suo; [3] ma il Carducci obbiettò: « se il Petrarca avesse voluto dir tutte coteste belle cose, le avrebbe dette chi sa con che belle e chiare parole ». Si può fors'anche aggiungere che le prime parole della stanza (*sopra il monte Tarpeo*) son troppo lontane dai due versi di cui si disputa, per crederle intimamente congiunte con essi. Il Borgognoni spiegò: « Uno che s'innamorò di te, come l'uomo si può innamorare per fama », — ovvero « Io mi sono innamorato delle azioni tue che per fama ho sapute », — ovvero (traducendo *un* in *ciascuno, chiunque, anche chi*) « Chiunque s'innamori di te solamente per fama, dice ». [4] Ma in qual modo questa spiegazione si concilii col *non ti vide ancor* e col *dappresso,* il Borgognoni non lo dichiarò.

A me pare non si possa cercar l'interpretazione esatta de' due versi altrove che in essi medesimi; ma a condizione di non disgiungerli, di non fermarsi soltanto al primo, di non chiedere al secondo più di quanto contiene. E mi pare sieno, in realtà, uniti

---

[1] *Vita,* ed. Le Monnier, pp. 340 e 343.

[2] CARDUCCI, p. 53.

[3] BARTOLI, op. cit., pp. 130-131. Anche il Tocco giudica: « tra tutte le ipotesi la più probabile resta sempre quella che riferisce la canzone a Cola, interpretando le parole: *un che non ti vide ancor dappresso* nel senso: *non ti vide tribuno* ». V. *L'Eresia nel medio evo*; Firenze, Sansoni, 1884, p. 55.

[4] Op. cit., pp. 8-9.

indissolubilmente, mercè la corrispondenza del *non* del primo col *se non* del secondo. Or quale è il valore di questa doppia negazione? È valore *positivo*: il poeta, lungi dal negar niente, afferma qualche cosa.

Cento esempi provano come il *non*, seguito dal *se non*, affermi. Dante, nell'*Inferno*, racconta che tre spiriti della bolgia de' ladri giunsero sotto il luogo, dal quale egli e Virgilio stavano a guardare,

> De' quai *nè* io nè il Duca mio s'accorse
> *Se non* quando gridar: Chi siete voi?

Vale a dire: Ce ne accorgemmo solo quando gridarono. Racconta nel *Paradiso* che salì nel sole,

> ma del salire
> *Non* m'accors'io; *se non* com'uom s'accorge,
> Anzi 'l primo pensier, del suo venire.

Cioè, tradurrebbe il padre Cesari, se ne accorse com'uom s'accorge d'esser venuto dovechessia, prima d'averne fatto pure un pensier primo.[1] Cino da Pistoia cantò di bella donna e gentile:

> *Non* può dir *nè* saver quel ch'assimiglia
> *Se non* chi sta nel ciel.[2]

Franco Sacchetti sentenziò:

> *Non* vuol Amor *se non* il cor gentile,

ed anche:

> E *non* fa mal *se non* quel che non puote.[3]

Ser Giovanni Fiorentino pose questo lamento in bocca a una donna tradita:

> I' *non* volli nessun mai per signore
> *Se non* costui che m'ha così lasciata.[4]

---

[1] *Inf.*, XXV, 35. *Par.*, X, 34.
[2] *Rime di M. Cino*, ed. Barbèra, p. 25.
[3] CARDUCCI, *Cantilene e ballate;* Pisa, Nistri, pp. 218 e 248.
[4] Id., p. 196.

Esempi di prosatori abbondano. L'ignoto volgarizzatore della *Visione di Tugdalo* me ne fornisce due ad aperta di libro: « Andarono per lunga via che *non* v'era *se non* buio e tenebre » — « Sopra questo ponte andavano molte anime e *veruna* vi poteva passare *se non* era eletto da dio ». [1] E due ne prendo nel Boccaccio: « *Non sa* quanto dolce cosa si sia la vendetta.... *se non* chi riceve l'offesa » — « Il diavolo *non* era da gastigare *se non* quando per superbia levasse il capo ». [2]

Il Petrarca, in un sonetto, fa quest'osservazione:

> *Nè* di Lucrezia mi maravigliai,
> *Se non* come a morir le bisognasse
> Ferro e non le bastasse il dolor solo.

E, nel sonetto seguente, dice di Laura:

> Vera donna, ed a cui di *nulla* cale
> *Se non* d'onor.

E altrove, anche per lodar Laura:

> Questo nostro caduco e fragil bene,
> Ch'è vento ed ombra ed ha nome beltate,
> *Non* fu giammai, *se non* in questa etate
> Tutto in un corpo. [3]

Senza ricorrere ad altri esempi, quelli addotti provano che la frase: « Un che non ti vide.... se non » va intesa in significato affermativo, o positivo: « Un che ti vide soltanto.... » o qualcosa di simile.

Resta a fare un'altra ricerca. In qual modo, *come* si può innamorarsi per fama? *Come*, per esempio,

---

[1] Ed. Romagnoli; Bologna, 1872, pp. 19 e 25.
[2] Gior. III, nov. 7 e 10.
[3] *Son.* CCIV e CCV *in vita* e LXIII *in morte di L.*

Gianfrè Rudel, per fama, s'innamorò della contessa di Tripoli. Perchè la sentì lodar molto, e quelle lodi gli fecero grande impressione. [1] In qual modo Paride s'innamorò di Elena per fama? Sentiamo Ovidio:

Te prius optavi, quam mihi nota fores.
Ante tuos animo vidi, quam lumine, vultus:
Prima fuit vultus nuntia fama tui. [2]

La fama dipinse le bellezze di Elena, a Paride, in tal maniera, ch'egli ne ricevette impressione profonda, vivissima, e in quella esaltazione dell'animo se la figurava, e la desiderò e l'amò. Ma per vederla con l'animo prima che con gli occhi, per desiderarla e amarla, ci volle impressione profonda, esaltazione. In qual modo la figliuola del re di Tunisi e il bel Gerbino s'innamorarono per fama, senza essersi mai trovati insieme? Sentiamo il Boccaccio: « Tra gli altri, alli cui orecchi *la magnifica fama delle virtù e della cortesia del Gerbin venne,* fu ad una figliuola del re di Tunisi.... La quale volentieri de' valorosi uomini ragionare udendo, *con tanta affezione le cose valorosamente operate dal Gerbino da uno e da un altro raccontate raccolse,* e *sì le piacevano;* che essa seco stessa immaginando come fatto esser dovesse, ferventemente di lui s'innamorò.... D'altra parte era, sì come altrove, in Cicilia pervenuta la grandissima fama della bellezza parimente e del valor di lei, e *e non senza gran diletto nè in vano gli orecchi del Gerbino aveva tocchi*; anzi non meno che di lui la giovane infiam-

---

[1] « Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo gran ben e per la gran cortezia qu'el ausi dir de lieis als pelegrins que vengron d'Antiochia ». MAHN, *Die Verke der Troubadours;* Berlin, 1846, Erster Band, p. 61.

[2] Epist. XV, *Paridis*, v. 36 seg.

mata fosse, lui di lei aveva infiammato ».[1] In altri termini, la fama ispira simpatia, *affezione*, *piacere*, *diletto*, ammirazione, e così produce amore.

E sentiamo anche il Petrarca, il quale, nel *Trionfo d' Amore*, finse di dire a Massinissa:

> .... tua fama real per tutto aggiunge,
> E tal che mai non ti vedrà, nè vide,
> Con bel nodo d' amor teco congiunge.

Amare Massinissa, morto da tanti secoli, *per quel che ne diceva la fama!* Gli è che questa suscitava simpatia e ammirazione. Capitò proprio al Petrarca di commovere ed esaltare un vecchio maestro di scuola di Perugia, tanto da spingerlo ad andar a cercare a Napoli, a Roma, a Pontremoli, a Parma « l'omiciattolo di cui *solo per fama erasi innamorato* ». Il povero vecchio era cieco. « Preso un giorno da entusiasmo fra le tante altre cose disse pure: — Dorrebbemi di venirti in fastidio; ma saziare io non mi posso di te, che sì da lungi e con tanto travaglio venni a vedere: — le quali parole avendo mosso gli astanti alle risa, egli che se ne avvide, e ne comprese il motivo, vieppiù infiammato a me si rivolse, e: *Te, disse, non altri io chiamo in testimonio, che te, cui bacio, assai meglio e più distinto vegg' io che non costoro ch' hann' occhi* ».[2] Mi pare sia il caso del vedere *come per fama uom s' innamora*. L' ammirazione, l' entusiasmo ispirati dalla

---

[1] *Decameron*, Gior. IV, nov. 4. Cfr. *I Conti di Antichi Cavalieri;* Firenze, Baracchi, 1851, p. 70: « Tebaldo aveva una sora che Felice avea nome.... quando ella *entese el pregio*, che la gente tutta a Folco dava, de lui ennamorò ». Anche Guglielmo di Orange s'innamorò di Orable « sentendo la fama della sua biltà ». V. le *Storie Nerbonesi;* Bologna, Romagnoli, 1877, p. 391, e GAUTIER, *Les Epopées franç.;* Paris, 1882, IV, pp. 292 e 400.

[2] *Lett. Sen.*, XVI, 7. FRACASSETTI, vol. I, p. 529 in nota.

fama avevan messo tant'amore per il Petrarca nell'animo del buon vecchio. Questi, cieco, vedeva il Petrarca meglio di ogni altro, non perchè si fosse formata in capo un'immagine più precisa di lui — statura e fattezze e moti gesti — che ignorava affatto; ma perchè vedeva, o credeva vedere meglio degli altri le virtù, le doti, i pregi del Petrarca, *meglio degli altri*, perchè più degli altri era, o si credeva in grado di valutar doti e virtù e pregi, — *meglio degli altri*, perchè più sinceramente, più profondamente degli altri lo stimava.

Ciò premesso, tradurrei i due versi così: *Uno che sinora ti vide da presso a quel modo con che uom s'innamora d'altri per fama*, [1] e intenderei: *Uno che sinora ti vide*, *da vicino, con stima, con entusiasmo, con ammirazione*, insomma, *con quei sentimenti che fanno innamorare di persona celebrata dalla fama.* [2] Si rifletta che il Petrarca non scrisse: « Un che non ti vide ancora.... Se non come per fama uom s'innamora »; ebbe cura di aggiungere *da presso.* È quindi esclusa l'interpretazione: Ti vidi solo con l'immaginazione. Che cosa significherebbe: Ti vidi, *da presso*, ma con l'immaginazione? Viceversa, che cosa significherebbe:

---

[1] *Se non a quel modo con che uno*, ecc., è l'interpretazione del FORNACIARI accettata dal CARDUCCI, *Saggio*, p. 41 in nota.

[2] Il mio buon amico MORPURGO, nella *Rivista critica* ecc. n. cit. mi osservò che io avevo « confuso l'effetto di cotesto spiritale innamoramento, cioè *la simpatia, l'affezione, il piacere* ecc. col mezzo di esso ». Io credetti e continuo a credere la *simpatia, il piacere* ecc. cagioni o motivi dell'innamoramento, e non effetto. Ancora, secondo il MORPURGO, il *come* del secondo verso equivale *a con quel mezzo*, cioè « con gli occhi coi quali uomo s'innamora di persona celebrata per fama » che sono gli occhi dell'anima. Mi par difficile provare questa *equivalenza;* a ogni modo, avevo già notato che al vedere con gli occhi dell'anima, o con l'immaginazione, contraddice il *dappresso.*

Non ti vidi mai *da presso* tranne che con l'immaginazione? Uno che non si è mai visto con gli occhi del capo, in qual modo si può averlo visto *per fama*, con gli occhi della mente, *da presso?*

Ma davvero il Petrarca vide Cola, da presso, con le disposizioni d'animo, con le impressioni, con i sentimenti di chi è tanto commosso dalla fama di persona bella, o stimabile, da innamorarsene senz'averla veduta? Verissimo: testimone la lettera che gli mandò quando ebbe conosciuti i grandiosi disegni, che il futuro tribuno covava in mente. « Dum sanctissimum gravissimumque sermonem repeto quem mecum ante religiosi illius ac veteris templi fores nudius tertius habuisti, *concalesco acriter*, et ita sum ut oracolum a divinis penetralibus emissum putem, et *Deum mihi videar audisse non hominem.* Adeo mihi divine praesentem statum, imo casum ac ruinam reipublicae, deplorare, adeo profunde digitos eloquii tui in vulnera nostra dimittere visus eras, ut quoties verborum tuorum sonus ad memoriam aurium mearum redit, saliens moeror ad oculos, dolor ad animum revertatur; et cor meum, *quod dum loquebaris ardebat*, nunc, dum meminit, dum cogitat, dum praevidet, resolvatur in lacrymas, non quidem foemineas, sed viriles, sed masculas, et, si detur, pium aliquid ausuras proque virili portione usque ad iustitiae patrocinium erupturas. Cum saepe igitur antea, tum praecipue post eum diem solito saepius tecum sum: saepe subit desperatio, saepe spes, saepe autem inter utramque fluitante animo mecum dico: Oh! si umquam.... Oh! si in diebus meis accidat.... Oh! si tam clari operis et tantae gloriae sim particeps ». [1] Che cosa, sin d'allora, confidasse Cola al poeta, lo sappiamo.

[1] Cfr. FRACASSETTI, vol. II, p. 199.

Parrà che io sia andato troppo per le lunghe; ma ho creduto necessario quasi pesare ad una ad una le parole del passo controverso. Sin qui, per altro, ho, con i commentatori, dato all'*ancor* del primo verso valore e significato di avverbio. Ma *ancor* può esser congiunzione e significare *anche*, *ancorchè*, *sinanche*. Per conseguenza, il passo che analizziamo potrebbe essere ordinato così: *Uno che, ancor* (*anche, sinanche*) *da presso, ti vide come* ecc. [1] Nè debbo tacere, infine, che il secondo verso si presta a un'interpretazione alquanto più libera di quella già esposta, ed è: *A quel modo che altri s'innamora di te per fama*, ossia *conforme, tal quale ti dipinge la fama* agli altri, si che s'innamorino di te. Claudiano aveva detto: *Minuit praesentia famam;* nel caso nostro si tratterebbe precisamente del contrario. [2] Il poeta stesso ci ha lasciato notizia dell'ammirazione che gl'ispirò Cola quando lo conobbe, delle speranze che suscitò nell'animo suo: allorchè i fatti vennero a dimostrare quanto fosse meritata quella, quanto fondate queste, dovette esser lieto di essere stato il primo a vedere, a giudicare Cola per quel che soltanto più tardi si doveva manifestare agli altri. Ciò, se non erro, è confermato da una frase dell'*hortatoria*: « Testis ego sibi sum semper eum hoc quod tandem peperit sub proecordiis habuisse ».

Tanto la prima, quanto la seconda interpretazione, ci svelano ne'due versi un ricordo naturalissimo e opportuno, ricordo che, attestando antica fiducia, si collega con l'esortazione implicitamente contenuta negli altri:

---

[1] Debbo questa osservazione a un mio antico compagno di scuola l'avv. Giovanni Polito De Rosa, al quale le cure del grave suo ufzio di pretore non impediscono di occuparsi di studi letterari.

[2] *De bello Gildonico*, 385. Mi suggerisce questa riflessione il mio carissimo prof. L. Morandi.

Dice che Roma ogni ora
Con gli occhi di dolor bagnati e molli
Ti chier mercè da tutti i sette colli.

E codesto legame cesserebbe di esserci, e non s'intenderebbe la presenza di que' due versi nel bel mezzo dell'ultima stanza, se la canzone non fosse stata composta per Cola di Rienzo. Infatti, qual bisogno, quale opportunità, quale convenienza avrebbe indotto il poeta a dire a un Colonna, o a qualunque altra persona:

.... un che non ti vide ancor da presso
Se non come per fama uom s'innamora?

E a far di questa osservazione quasi la premessa de' tre versi finali?

Un mio dottissimo amico mi diceva, non è molto: « Vedrai che tra cinque anni si tornerà a credere la canzone *Spirto gentil....* diretta a Cola di Rienzo ». Sarei troppo presuntuoso se osassi pensare che, per opera mia, il vaticinio si possa avverare un sol giorno prima del termine, che il mio amico — e avrà avuto le sue buone ragioni certamente — ha assegnato. Ma, intanto, non sarà stato del tutto inutile dichiarare perchè — senza peccare di credulità fanciullesca, senza costringere fatti e documenti a dire quel che non dicono, senza giudicare il passato co' criteri e con i sentimenti dell'oggi — sia lecito credere « la causa del tribuno » non ancora irremissibilmente perduta.

SUL TEATRO ITALIANO ANTICO

I

Il dramma religioso, nel Medio Evo, fu naturale e graduale svolgimento di germi contenuti nella liturgia, con la quale rimase strettamente legato finchè, compostosi ad organismo indipendente, abbandonato l'uso del latino, si staccò dalle cerimonie ecclesiastiche ed uscì dalle chiese. In Italia questo mutamento si compì per l'azione di cause, e in mezzo a circostanze singolarissime.

Quando, tra le popolazioni dell'Umbria, — commosse alla voce di Raniero Fasani (1258) che, rivestito di sacco, cinto di fune, con una disciplina in mano, percorreva le vie incitando, con la parola e con l'esempio, alla penitenza, — si formarono le compagnie de' Disciplinati, e queste presero a vagare per città e per campagne, frustandosi a sangue in memoria della passione di Cristo e per implorare l'aiuto divino; tacquero *omnia musica instrumenta et amatoria cantilenae: sola*, scrisse il Monaco padovano, *cantio penitentium lugubris audiebatur ubique.* Quelle rozze composizioni, ingenua, ma vigorosa espressione del sentimento delle turbe, che le cantavano *dum se verberando incedebant,* assunsero nome di *Laude* ed ebbero dapprima indole e forma lirica. Forse sin dal principio il canto, secondo l'occasione, era alternato tra due o più schiere di devoti

ben presto, quando l'argomento lo comportava, fu naturale mutarlo di narrativo in dialogico e distribuirlo tra personaggi, anzichè seguitare nella primitiva alternazione delle strofe da gruppo a gruppo di cantori. [1] Nacquero così le Laude drammatiche. Per recitarle, i Disciplinati ebbero cura di provvedersi di vesti e di attrezzi, come quelli di cui troviamo menzione nell'inventario delle confraternite perugine di S. Domenico e dell'Annunziata: *una vesta nera da Madonna, doie barbe de pelo l'una biancaccia e l'altra nera, doie paia d'ale fornite d'Angnole, una tonacella per Cristo, la cacioppa chollo velo e la faccia del Demonio, una soma de paglia e le bestie* (per la notte di Natale), *la cordella della Palomba, la capellatura della Madalena* e simili. [2]

Secondo Ernesto Monaci, fortunato scopritore delle laude drammatiche umbre, queste furon composte traducendo, ovvero imitando drammi liturgici latini: invece, secondo il D'Ancona, si riconnettono direttamente ai testi evangelici delle lezioni rituali; in altre parole, chi componeva una laude attingeva alle medesime fonti, a cui aveva attinto l'autore d'un dramma liturgico corrispondente. Ma, domanda con ragione Adolfo Bartoli, [3] « senza il precedente dell'uffizio liturgico ammesso dalla Chiesa, e facente quasi oramai parte dei suoi riti, queste confraternite devote avrebbero introdotto nel loro seno la rappresentazione drammatica? » Del resto, anche il dottissimo storico delle origini del nostro teatro ammette che, ai compositori delle laude,

---

[1] D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, vol. I, p. 107.

[2] Monaci, *Uffizi drammatici de' Disciplinati dell' Umbria*, pp. 27 seg. e D'Ancona, I, p. 184.

[3] *Storia della letteratura italiana*, vol. II, p. 220.

poterono servir di modello e d'incitamento i drammi liturgici.

Non sono giunti sino a noi, insieme con le laude, i nomi di coloro che le scrissero: di parecchie è presumibile fosse autore Jacopone da Todi. A lui si attribuisce il *Pianto della Madonna*, in cui parlano Maria, Gesù, le turbe e un Nunzio (ovvero San Giovanni); e ch'è stato giudicato, e merita il giudizio: « il monumento più notevole della poesia spirituale del secolo decimoterzo. » Alcune laude sono brevissime, — un dialoghetto di sei strofe tra Maria ed Elisabetta, uno di quattro tra Cristo e il Centurione, uno di quattro tra Cristo e Pietro; — in altre, assai più ampie, furono introdotti molti personaggi, per esempio, in quella per la *Natività del Signore*: però, congettura il Monaci, essa « consta di due parti distinte, le quali in origine debbono essere state due Laude affatto tra loro indipendenti, e la prima (str. 1-6) che rappresenta i profeti del Cristo, forse era dapprincipio destinata pei vespri innanzi al Natale, e pel giorno di Natale soltanto la seconda. » Metro primitivo fu la strofetta di sei versi ottonari; talvolta (appunto nella *Laude per la natività del Signore*) s'incontra la struttura della ballata maggiore.

Dall'Umbria passarono nelle provincie vicine le compagnie de' Disciplinati e, insieme, la laude drammatiche. Le *Devozioni* del giovedì e del venerdì santo, benchè ritengano forme del dialetto umbro, ne presentano molte più di dialetto veneto; il *Pianto delle Marie* serba tracce evidenti di dialetto abruzzese. Un codice aquilano, scoperto dal Monaci, in mezzo a una cinquantina di laude liriche, non posteriori al secolo XIV, ne contiene cinque o sei drammatiche intorno all'Annunziazione della Madonna, all'Epifania, alla Passione, alla Pentecoste. Riguardo alla forma, sono identiche

alle umbre, differendo da esse soltanto pel dialetto: qualche tratto par proprio calcato sul testo umbro; ma nella redazione aquilana si riscontra un po' più di larghezza, o piuttosto, prolissità di espressione. Un altro codice aquilano della prima metà del Quattrocento (appartenuto prima al Corvisieri e da lui venduto al Morbio) contiene: *Lu lamintu della nostra dopnna lu venardy sancto, La devozione della festa de Pasqua, La devotione et festa de sancta Susanna, La disponsatione et festa della nostra dopnna, La devozione et festa de sancto Petro martire, La legenna de sancto Tomascio.* Ognun lo vede, il titolo di *devozione* non appartenne solo alle composizioni, le quali commemoravano gli ultimi fatti della vita di Cristo, la sua passione e la morte. Ne' libri della Confraternita dell'Annunziata di Perugia son ricordate *La devotione de sancto Paulo* (1376) *La devotione de Magie* (1380) *La devozione del Limbo* (1386). Anzi, s'ha da avvertire che i tre nomi di *Lauda, Devozione* e *Rappresentazione* non servirono dapprima a designare tre forme distinte del dramma sacro volgare, bensì furono adoperati indifferentemente: quelle, che furon chiamate *laude* da alcuni, forse perchè tali erano morfologicamente, altri le chiamarono *devozioni* per lo scopo a cui servivano, ed altri *rappresentazioni*, per l'effetto drammatico, che cominciava ad attirare a preferenza l'attenzione. Infatti, in un codice orvietano si trovano più di quindici composizioni drammatiche, identiche per la forma alle umbre e di provenienza umbra, intitolate ora *laude*, ora *devozioni*, ora *rappresentazioni:* si recitavano nel 1378, in Orvieto, ma il codice [1] fu scritto nel 1405 per uso di

[1] È di proprietà privata; lo ha scoperto e illustrato, in una dissertazione ancora inedita, il sig. Vaggi discepolo del professor Monaci, dal quale ultimo ho avuto questa e le notizie del codice aquilano già menzionato.

una Confraternita. E *devozioni* chiama il Graziani la rappresentazione della natività di Cristo, fatta da' frati di San Domenico di Perugia l'11 giugno 1444, e quella diretta da fra Roberto Caracciolo, il venerdì santo del 1448, nella piazza della stessa città. Tutto ciò prova che la forma primitiva perdurò nell'uso anche nel secolo XV, quando la rappresentazione vera e propria non era più una novità. Ma se le due *Devozioni* del giovedì e del venerdì santo non si debbono più considerare « documenti di una forma intermedia, che non è più Liturgia nè Lauda drammatica, e non è ancora rappresentazione vera e propria »,[1] è innegabile che, tra tutte le composizioni drammatiche umbre sinora pubblicate, esse presentano maggior ampiezza di svolgimento. Le copiose *didascalie,* da cui sono accompagnate, permettono di figurarsi abbastanza precisamente l'effetto scenico dello spettacolo e i movimenti de' personaggi.

In generale, nelle composizioni umbre, manca l'arte: i loro autori non sanno, o non possono discostarsi da certe situazioni tradizionali, che da' testi sacri eran già passate prima ne' drammi liturgici, e, se non si giovano di questi, imitano, riproducono, traducono, poco o punto rinnovano, o cambiano, la tela di racconti, che tolgono dal Vangelo, o da altre fonti, mentre l'adattano alla rappresentazione. Ma la stessa mancanza assoluta, o quasi, di criteri e d'intendimenti artistici, il sacrifizio inconsciente dell'arte allo scopo religioso, conserva a que' drammi rudimentali l'ingenuità dell'espressione, la naturalezza e la freschezza del sentimento. Rare volte, nelle posteriori rappresentazioni toscane e napoletane, s'incontrano tratti efficaci nella

---

[1] D'Ancona, I, p. 171.

loro semplicità, al pari delle parole di Maria al pargoletto Gesù e di quelle de' pastori, nella *Lauda per la natività;* al pari del lamento di Maria su le membra del figliuolo, nella *Devozione* del venerdì santo.

II

Come altri generi letterari, il dramma religioso italiano giunse al più alto grado di svolgimento e di perfezione in Firenze. Colà ebbe più specialmente nome di *Rappresentazione;* sostituì l'ottava a' metri un po' troppo angusti, di cui s'era servito nella regione nativa; usò costantemente *l'Annunziazione,* recitata da un Angiolo, per esporre in breve l'argomento ed esortare gli uditori all'attenzione benevola, al silenzio, e la *Licenza* per ringraziare l'uditorio e accommiatarlo.

Ignoriamo il tempo preciso del passaggio di esso dall'Umbria alla Toscana, e ci mancano notizie e documenti dell'elaborazione, a cui fu sottoposto, prima di giungere alla forma definitiva, nata, a giudizio del D'Ancona, dal connubio della devozione umbra con « certe pompe cittadinesche, onde *ab antico* soleva celebrarsi la festa del santo Patrono » in Firenze. Si fece risalire la *Rappresentazione di uno santo padre e d'uno monaco* al secolo XIV, — almeno agli ultimi anni di esso; — ma le ragioni poco solide, addotte a prova di questa opinione, furono agevolmente confutate: nemmeno si può giudicarla un *dramma claustrale,* destinato a essere udito solo da frati, poichè, per tacer d'altro, mal s'intenderebbe come essi si acconciassero ad ascoltare tranquillamente la dipintura satirica de' costumi loro, messa in bocca al *Compare.*

Al pari della lirica e dell'epica popolare, la rappresentazione sacra fu sollevata, abbellita, ingentilita,

acquistò importanza di forma letteraria durante il predominio mediceo, soprattutto al tempo di Lorenzo il Magnifico, per opera di Feo Belcari, di Bernardo e di Antonia Pulci, di Lorenzo di Pier Francesco de' Medici e dello stesso Magnifico. Sette rappresentazioni compose Pierozzo Castellano de' Castellani, professore di diritto canonico a Pisa; una Giuliano Dati fiorentino, vissuto molti anni e morto a Roma nel 1523. Di moltissime altre ignoriamo gli autori. L'*Abramo ed Isac* del Belcari fu rappresentato nel 1449; il *San Giovanni e Paulo* del Magnifico quarant'anni dopo. Qualche volta si recitarono in chiesa (l'*Abramo ed Isac* in quella di Cestello); altre volte, in oratòri, in sale di conventi, o all'aria aperta, in un prato, in piazza. Attori (*voci*) erano giovinetti e fanciulli, diretti da un *festaiuolo*, raccolti in compagnie devote, dette anche *scuole*. Quella del *Vangelista* rappresentò il *San Giovanni e Paulo*; tra gli attori — che, in grazia de' teneri anni, chiedevano scusa di non saper bene i versi e di non saper sostenere bene le parti di signori, di vecchi, di donne — erano Lorenzo de' Medici padre di Palla, di soli sette anni, e Giuliano terzogenito del Magnifico, di circa dieci. D'ordinario si assisteva allo spettacolo in giorni solenni, verso sera. Ne' primi tempi i versi, almeno in parte, si cantavano.

> Senza tumulto stian le voci chete,
> Massimamente poi quando si canta,

si legge nell' annunziazione del *San Giovanni e Paulo*. Nella *Rappresentazione d'uno Santo padre e d'uno Monaco*, il secondo, mentre appresta i cibi, canta tre ottave *come rispetti;* alla fine di essa la didascalia avverte: «puossi cantare qualche cosa, come, per esempio, il Taddeo e qualche lauda appartenente a materia di gaudio.» Nell'*Abramo ed Isac*, il patriarca, a un certo

punto, dice una stanza *a ballo,* — il figliuolo, mentre scende dal monte, va cantando due ottave, — vedutili tornar sani e salvi, Sara, a dispetto degli anni, con tutti gli altri di casa, meno Abramo e i due angioli, balla, cantando una laude. Non mancava la musica, specie al principio e alla fine. « Il festaiolo — scrive il D'Ancona [1] — quando cominciava lo spettacolo, andava a sedere, certo in posto separato, come il *corego* del dramma greco: forse sul palco stesso, ma non confuso cogli attori. I personaggi investiti di qualche dignità, come i re e gl' imperatori, stavano ordinariamente anch'essi *a sedere,* che era segno della loro maggioranza. Gli altri, quando non avevano cosa alcuna da dire, mettevansi pure a sedere ai loro posti: ma recitavano in piedi, mentre i da più dicevano stando seduti, salvo casi particolari ed avvertiti. Perchè infatti un di costoro parli innanzi di porsi in sedia, debbesi trattare di cose di grande importanza o di gran segretezza e premura, come nella *Regina Ester,* ove *Assuero tornato a palazzo e innanzi si ponga a sedere chiama lo scalco da canto e in segreto* gli ordina di far prendere i traditori. Anche il re Avenerio, nel *Barlaam e Josafat, tornato a casa dice ai suoi baroni, prima che ritorni a sedere,* la sua risoluzione di abdicare in favore del figlio. Le regine partecipavano al privilegio dei loro augusti consorti. Quella della *Santa Cristina,* giungendo presso al marito, non gli parla se non *posta a sedere:* nella *Santa Uliva* lo sposo, datole l'anello, *la piglia per mano,* menala *a sedere,* e *posta in sedia* dà ordine ai suonatori che dien dentro ne' suoni; nella *Stella* l'imperatore, comandando al siniscalco di punire la regina madre, gli dice:

> Vanne alla sedia sua e non tardare,
> E cavale di testa la corona.

---

[1] Vol. I, p. 349.

Dio padre non si presentava altrimenti innanzi al pubblico, se non seduto; e così pure Satanasso, che è re dell'Inferno: onde nel *Teofilo,* quando ei risponde all'invocazione del negromante e salta su dagli abissi, *i diavoli rizzano una sedia, e Belzebù a sedere* dimanda la ragione dell'essere stato incomodato. » Con gran cura si cercava conseguire l'illusione scenica, imitando scrupolosamente e minuziosamente la realtà e non risparmiando agli spettatori la vista di atti e di oggetti, che oggi, con tutto il *realismo* e il *naturalismo*, farebbero nausea, schifo, ribrezzo. Nella Devozione umbra i frustatori frustavano Cristo *un poco, devotamente,* o proprio dovevan *mostrare* soltanto *de li dare alcuno colpo*; a ben altre scene si assisteva in Firenze, quando si trattava di rappresentare martìri di vergini e di santi. A Sant'Agata si mozzavano le poppe, — Santa Dorotea era messa su la graticola, poi così *nuda legata ad una colonna e crudelmente con gli uncini laniata,* — San Romolo trascinato per la gola, e i suoi discepoli, *chi per un piede, chi per un braccio, uno altro per i capelli, l'altro per tutte e due le braccia,* — Santa Juliana spogliata, legata ad una colonna, battuta forte, straziata da una doccia di piombo liquefatto sul capo, messa a una ruota *piena di rasoi*, infine decapitata. Ma si ha da ritenere che si procurasse di conciliare alla meglio la decenza, la necessità di non far soffrire realmente gli attori, con l'illusione scenica.

La rappresentazione sacra non conobbe le famose unità di tempo e di luogo. Rispetto alla prima, basti osservare che, nell'*Abramo e Isac,* passano sei giorni dalla partenza del patriarca e del figliuolo al ritorno loro a casa, — nel *Barlaam e Josafat,* i fatti si svolgono dalla nascita del protagonista alla sua assunzione al trono e all'abdicazione, — nel *S. Giovanni e Paulo,* tre imperatori occupano successivamente il trono. Spesso

i personaggi stessi facevano sapere quanti giorni, o mesi, o anni, fossero passati da un episodio all'altro. E, rispetto all'unità di luogo, basterebbe ricordar che i fatti della *Passione* avvengono in varie parti di Gerusalemme, per la via che mena dalla città al Calvario e, da ultimo, sul monte. Nella *Rappresentazione d'uno Santo padre e d'uno Monaco*, si va dalla casa del giovane alla dimora del santo padre, — nell'*Abramo ed Isac*, dalla casa di Abramo alla montagna, su cui deve farsi il sacrificio, e da questa a quella, — nel *Barlaam e Josafat*, dalla reggia al palazzo dov'è custodito Josafat e viceversa, più volte, sinchè il giovane non ripara al deserto, — nel *S. Giovanni e Paulo*, dalla capitale si corre con Gallicano in Dacia, si torna con lui alla capitale, dove s'assiste all'esaltazione di Giuliano e, lontano dalla reggia certamente, al supplizio di Giovanni e di Paolo, si segue Giuliano in Oriente, si fa sosta a Cesarea, donde si parte per esser presenti alla morte dell'Apostata. Molto più vivace immaginazione della nostra dovevan avere gli spettatori delle sacre rappresentazioni, sotto gli occhi dei quali, in piccolo spazio, *contemporaneamente*, apparivano, sin dal principio, i diversi luoghi, dove l'azione si sarebbe svolta, ed anche i personaggi, ciascuno al posto, o scompartimento assegnatogli. Talora i nomi di luoghi e di edifizi eran indicati da cartelli; più spesso l'attore annunziava d'andare, o di trovarsi in un dato luogo. Le indicazioni da cui è preceduto l'*Abramo ed Agar* danno un'idea sufficiente dell'aspetto del palcoscenico, sul quale fu rappresentato: « Abraam sta a sedere in luogo un poco rilevato e Sarra appresso a lui et a' piedi loro da mano destra debbe star Isac, e da mano sinistra un poco più discosto debbe stare Ismael con Agar sua madre; et alla fine del palco da man destra debbe essere un altare, dove Abraam va a fare orazione, et alla mano

sinistra alla fine del palco ha a essere uno monte, in sul quale sia uno bosco con uno arbore grande, dove arà apparire una fonte d'acqua a modo di pozo, quando sarà il tempo. »

Tranne alcuni casi (quando gli argomenti — come l'Annunziazione, la Natività, la Passione, — in certo modo la richiedevano, o la consentivano, essendo i loro limiti ben determinati) all'unità di azione si sostituì quella, ch'è stata chiamata *unità biografica*. E se ne comprende la ragione, se si considera che gli autori di rappresentazioni sacre, in sostanza, non facevano se non porre in dialogo un racconto, adattandolo alla meglio alla recitazione. D'ordinario traevano la materia dall'antico e dal nuovo Testamento, dalle leggende e vite di santi; talvolta da racconti popolari. Uliva, Guglielma, Stella, prima di esser credute e chiamate sante, prima di diventar protagoniste di drammi sacri, avevan ciascuna riprodotto, sotto diversi nomi, ma con poca diversità di particolari, il tipo della innocente perseguitata, popolarissimo nel Medio Evo, celebrato da poemi, da romanzi e da novelle. La materia di alcune rappresentazioni, come il *Barlaam e Josafat*, (è noto, Josaphat e il Buddha sono una persona sola) e l'*Imperator superbo*, deriva da leggende orientali, penetrate in occidente passando di traduzione in traduzione. La maggior fatica la richiedevano i versi: l'ordito e il ripieno si avevan belli e pronti; solo di tanto in tanto capitava di dover sopprimere qualche episodio di poca importanza, o qualche particolare. A poco a poco — e non ci volle gran tempo — si venne determinando un modello unico, al quale bastava attenersi, o, piuttosto, la tradizione, il costume, imponevano che lo scrittore si attenesse: — al modo stesso, in Francia, una *moule* comune servì a gran numero di *Chansons de geste*. Di qui la uniformità dell'anda-

mento e della tela, l'identità de' personaggi in composizioni diverse; di qui l'incontro degli stessi versi e delle stesse ottave in parecchie di esse.

Da quanto precede, agevolmente si ricava che alle rappresentazioni sacre mancarono i due principali elementi del dramma, caratteri ben determinati e analizzati, lotta di sentimenti e di passioni. I personaggi furono tipi anzichè caratteri, raffigurati sempre allo stesso modo. Lasciando da parte i soprannaturali — Dio, che rarissime volte appare, Gesù, Maria, gli angeli, che spessissimo ricordano Iride e Mercurio, messaggeri, nunzi della volontà degli Dei dell'Olimpo, — que' santi, martiri, romiti; que' re, imperatori, prefetti; que' siniscalchi, osti, banditori, cavallari, birri, oltre al riprodurre costantemente le stesse parvenze esteriori, non sono persone. Parlano, dissertano, predicano più spesso e volentieri che non operino, e, quando operano, di rado lo fanno per propria iniziativa: la grazia divina, il comando venuto dal cielo, il miracolo uccidono la loro personalità. Le conversioni, che pure si presterebbero ad analisi interessante, si compiono con rapidità fulminea. Analisi? Nou se ne parli nemmeno! Quanta poesia potrebbe scaturire dal contrasto tra la religione e gli affetti umani! Ma gli affetti sono inesorabilmente e tranquillamente sacrificati, non appena il sentimento religioso fa udir la sua voce. Abramo, ricevuto il comando di uccidere il figlio, subito si dispone a ubbidire, accennando appena alle promesse, che gli erano state fatte da Dio. Isacco si duole bensì di morire, ma facilmente si rassegna, saputo che la sua morte piace al Signore. Il giovane risoluto a farsi monaco afferma provar dolore di abbandonare i genitori, ma il suo dolore è una parola; più tardi apprende che sarà dannato, e non se ne accora punto; contento Dio, contento lui. Josafat ascolta una brevissima espo-

sizione delle credenze cristiane e si converte; il padre lo prega e lo minaccia, belle fanciulle vanno a tentarlo ed egli, a minacce, preghiere, tentazioni, oppone la sola indifferenza. Nemmeno Lorenzo de' Medici riuscì a delineare un vero carattere; la sua mente di acuto politico si rivela nelle considerazioni di Costantino su' doveri del principe, di Giuliano sul bisogno di tener alto il principio d'autorità, di Costanza sull'utilità di *promettter lungo* e *attender corto;* ma sono massime astratte. Forse l'unico tratto vero è l'apparente buona accoglienza fatta da Costantino alle parole, con cui l'orgoglioso Gallicano gli chiede la mano di Costanza; il mostrarsi desideroso di contentare il vittorioso duce e l'esclamare immediatamente dopo: « O superbia inaudita! o arroganza! » e il domandarsi:

> Che farò? darò io ad un suggetto
> La bella figlia mia, che m'è si cara?
> S'ei non la do, in gran pericol metto
> Lo stato; e chi è quel che ci ripara?

Fra tutti, il meglio espresso mi pare l'affetto materno: il linguaggio della madre del monaco, quello di Sara, è semplice, schietto, efficace; Maria, nella *Passione* del Castellani, si esprime, a quando a quando, con la tenerezza commovente, che dal Vangelo era passata, senza troppo sciuparsi, ne' tentativi drammatici dell'Umbria.

Senonchè sarebbe ingiustizia condannare la povertà delle rappresentazioni, a nome dell'arte, essendo esse principalmente dirette a scopo religioso e morale. Bene, al solito, l'ha notato il D'Ancona: — « entrando laddove si recitavano questi drammi, il cristiano, e specialmente l'adolescente, vi accedeva con sentimento misto di curiosità e di devozione; vi s'intratteneva trovandovi pascolo agli orecchi e agli occhi, e insieme

all'intelletto e all'anima; e uscendone dappoi, per mezzo del diletto e con l'aiuto di forme sensibili trovavasi avvalorato nella conoscenza dei misteri della religione; stava dunque in lui il trarre « buon frutto » e « buon costrutto » da tali ricreazioni. Gli episodi piacevoli erano quasi un riposo all'animo commosso da' religiosi terrori, e ne temperavano la forza e la serietà; ma l'impressione generale ed ultima era profondamente devota e morale: ond'è che le ragioni di questa forma drammatica si confondono con quelle più alte e diverse del culto e della fede ». [1]

III

Le rappresentazioni di altre parti d'Italia furono imitazione delle fiorentine, ovvero continuazione del dramma religioso dell'Umbria? Alla prima opinione si attiene il D'Ancona. A provarla si può ricordare che, nel 1475, i fiorentini dettero, in Milano, *lo spettacolo della Resurrezione del figliuol di Dio;* che Alfonso il Magnanimo mandò in Toscana a studiare il modo di celebrare *i giuochi Cristiani* e, dopo, riformò ed abbellì quelli già usati nel Regno. Però le notizie degli spettacoli religiosi usati a Ferrara nel secolo XV richiamano a mente, piuttosto che le rappresentazioni fiorentine, le laude e devozioni umbre; delle quali erano « continuazione ampliata, » a giudizio del D'Ancona medesimo, gli spettacoli perugini già mentovati. Comunque, sinchè non verranno fuori de' testi e saremo obbligati a contentarci degli aridi cenni dei cronisti, dovremo ammettere che, fuori della Toscana, non at-

---

[1] Op. cit. II, p. 119.

tecchisse la vera *Rappresentazione*, « mista di sacro e di profano, di liturgico e di comico, di personaggi biblici ed evangelici con caratteri plebei e moderni » in lingua volgare.

Bisogna fare un'eccezione pel Napoletano, e, in particolare, per la città di Aversa, dove, durante il secolo XVI, furon recitate composizioni d'argomento sacro, le quali s'han da ricongiungere con le forme drammatiche umbre, anzichè con le toscane. Nelle laude e devozioni abruzzesi si trova, dirò col Monaci, cronologicamente e topograficamente quasi l'anello di congiunzione tra le rappresentazioni umbre e i successivi esplicamenti del genere nel Napoletano. Inoltre, le rappresentazioni napoletane conosciute sinora — cioè le aversane e le *Farse spirituali*, di cui lasciò ricordo il Napoli-Signorelli, invece dell'ottava, propria del teatro sacro toscano, usarono costantemente la terza rima, da' rimatori napoletani del Quattrocento proferita a ogni altro metro anche per temi politici e morali. Solo una *farsa spirituale* su la Passione era in sesta rima, come l'antico *Pianto delle Marie*. Ancora, le rappresentazioni napoletane rarissime volte son precedute dall'annunziazione, la quale, quando c'è, non è fatta da un angiolo: poche volte si chiudono con la licenza, che, del resto, non manca alla devozione umbra del venerdí santo.

Il Napoli-Signorelli faceva risalire le *Farse spirituali* al tempo degli ultimi re angioini, ma ignoriamo su che fondasse l'opinione sua: noi possiamo, senza gravi difficoltà, far risalire le *Opere* aversane (così eran chiamate) alla fine del Quattrocento, benchè i manoscritti appartengano al Cinquecento. *L'Opus Creationis Adae et Evae fuit recitatum in templo Divae Marie Annunciate in anno 1545*; ma l'autore di essa e di altre quattordici, Luca Ciarrafello, era morto sin dal 1511.

Una « *Representatione* composta per lo Magnifico Marco di Vecchi » ci resta in un manoscritto della prima metà del Cinquecento, insieme con moltissime composizioni di rimatori del secolo precedente; al quale, per conseguenza, mi par lecito supporre rimontino le parecchie altre *Opere* del Di Vecchio, che si trovano frammiste con le aversane.

Il maggior numero di queste tratta della passione e della morte di Cristo e si riducono, su per giù, a un tipo solo, simile, nell'insieme, al tipo umbro: però, d'ordinario si arricchiscono di una parte polemica, — se posso chiamar così la disputa tra uno o più discepoli di Cristo e un ebreo, intorno alle credenze di ognun di loro e alla verità della missione divina del Messia — e, talora, di una parte grottesca, introducendo su la scena la Morte, che si diverte a spaventare la gente. Anche sono una novità, a confronto della severa solennità e della mestizia delle laude e devozioni umbre, certe scene comiche, certi personaggi volgari, soldati, fabbri e simili, che nemmeno il Castellani pose in iscena. Nè il Castellani, nè gli autori umbri si fermarono a indicare che si dovesse dire durante la scena della crocifissione, la quale pare si rappresentasse alla muta; invece, i rimatori aversani fecero parlare i carnefici in maniera da accrescere l'orrore dello spettacolo. — In generale, la forma è prolissa, impacciata, fredda.

A meglio intendere, per quanto è possibile in breve spazio e col sussidio di due soli documenti, le somiglianze e le differenze, che corrono fra le rappresentazioni toscane e le aversane, sarà utile confrontare la tela dell'*Abramo ed Isac* del Belcari con quella dell'*Opus sacrificii Abrahae* di Pirrantonio Lanza. L'*Opus* comincia con l'apparizione di tre giovinetti ad Abramo. Egli capisce che sono messi di Dio e li

invita alla sua mensa; ma solo quando sono spariti indovina che erano proprio le tre persone della Trinità. Abramo ha la disgrazia di dover lottare col proprio padre, adoratore degli Dei della Grecia. Una volta che il vecchio gli comanda d'andare al tempio, a prostrarsi innnanzi a Giove e a Venere, egli spezza gl'idoli e si permette di contargli una storiella. Quando giunsi al tempio, dice lui, mi percosse le orecchie un gran rumore: poi vidi

> Ll'un Idol contro l'altro in gran furore.
> Chi potria dir la czuffa e l'altri stridi
> Che fra lor si sentean?.....

Il vecchio si turba; il figliuolo gli fa una lunga predica, con gran lusso di mitologia e di teologia, e riesce a convertirlo. Tare finisce col farsi eremita. Giunge l'angiolo, che reca il comando del sacrifizio d'Isacco; il patriarca se ne accora molto, per sè e per la moglie, ma doma il dolore e risolve di ubbidire. Un demonio, in forma d'angiolo, vorrebbe stornarlo da quel proposito; ma è rimandato, con le pive nel sacco, all'inferno: la stessa sorte tocca a un altro, il quale apparisce in veste di eremita. Viene Isacco, accompagnato da'servi: dopo una refezione, Abramo vuol essere collocato sopra un asino:

> Pastor miei, ognun di voi già vede
> Quanto sia vecchio e caminar non posso;
> Cavalcatime su, per vostra fede.
> Fate ben destramente ch'indi mosso
> Non sia, tal che non scoppi in terra il dorso,
> Onde poi mi fracasse alcun osso.
> Tenetime su dricto e in mio soccorso
> Un mi regga, altro tien l'asinello,
> Tal che a nesciun periglio io sia incorso.
> In groppa mi ponete Isac mio bello.

In questa maniera giungono a un certo punto, dove Abramo comanda a' pastori di fermarsi, ed egli e il figliuolo salgono sul monte. Un demonio si mostra a Isacco e gli dice: — Bada, tuo padre vuol assassinarti; ma il bravo giovinotto lo respinge sdegnoso. Poi chiede dove sia la vittima, ed Abramo risponde: il Signore ha provveduto, l'agnello è pronto,

Il qual morto, fia al padre acerbo e grave.

Dopo l'agnello, il padre morirà di dolore anche lui.

Intanto Sara, la quale da tre giorni non vede nè il marito nè il figlio, si dispera e manda due servi a cercarli. Questi giungono a piè del monte, dove si eran fermati i pastori; ivi apprendono, con maraviglia, che non si sa più niente dei padroni.

Pervenuto alla cima, Abramo è costretto a svelare la verità: Isacco domanda pietà; si commove al pensiero della madre:

O madre sconsolata et che farai?
So cche si fossi cqui, io non morrei,
Che me difenderesti con toi lai.

Il padre riesce a persuaderlo, a rendergli meno amara la morte; però egli stesso non può frenare la piena del dolore, e vien meno, e si lascia cadere di mano il coltello. L'Angiolo rattiene il colpo fatale; padre e figlio, esultanti, ringraziano il Signore e scendono dal monte. I pastori li accolgono con giubilo; uno di essi corre a portare la lieta notizia a Sara:

Madonna, cqua si deve il beveraggio,
Perchè il signor tuo saggio è ritornato
Col figlio.....

Sara fa imbandire le mense. Giungono, cantando, Abramo, Isacco ed i servi: — dopo gli abbracci e gli

sfoghi affettuosi, vanno a pranzo; mangiano e bevono allegramente e, infine, ringraziano Dio cantando. [1]

La tela dell'*Abramo ed Isac* è più semplice e più ristretta. L'angiolo comanda al patriarca di andare a sacrificare Isacco sul monte: Abramo prontamente si apparecchia ad ubbidire, sveglia Isacco, chiama i servi, comanda loro di sellare l'asino, di prender pane, acqua, coltello, legna, fuoco, e parte con essi. A piè del monte fanno colazione. Padre e figlio cominciano a salire; il secondo chiede dove sia « l'animale »; il primo risponde che « Dio provvederà: » pervenuti alla cima, cominciano ad innalzar l'altare. Intanto Sara cerca per la casa il marito e il figlio: non trovandoli, si lamenta e piange. Abramo annunzia al figliuolo la prossima morte; Isacco, su le prime, non vuol rassegnarsi; pensa che, se la madre fosse presente, impedirebbe il sacrifizio:

> O santa Sarra, madre di pietate,
> Se fussi in questo loco io non morrei;
> Con tanti pianti e voti ed umiltade
> Pregheresti il Signor, ch'i' camperei.

Abramo, a nome di Dio, gli promette: « tu sarai al mondo e'n ciel felice ». Il giovine si sottomette al volere divino. Abramo lo spoglia e lega, poi l'esorta a pregare: il giovine chiede perdono de' peccati, prega di esser compreso in cielo tra gli eletti, domanda la benedizione paterna. Abramo, dopo averlo benedetto, alza il braccio, ch' è rattenuto dall'angiolo. Padre e figlio ringraziano Dio. Quando Isacco s' è rivestito, veggono un bel montone e lo sacrificano, lodando il Signore. Un angiolo viene a rinnovar loro le antiche promesse. Nuovi rallegramenti e rendimenti di grazie.

---

[1] V. i miei *Studi di storia lett. napol.* Livorno, Vigo, p. 46.

Lodano ancora il Signore mentre scendono dal monte. I servi, accoltili lietamente, vorrebbero sapere perchè sieno *in tal consolazione.* Isacco risponde: — prima deve saperlo Sara. Costei esce loro incontro, dolendosi di esser stata lasciata in affanni e in pene per sei lunghi giorni. Abramo le racconta per filo e per segno quel ch' è avvenuto. Sara, maravigliata e giubilante, vuole si ringrazi il Signore con canti e balli, e nessuno se lo fa dire due volte.

L'*Opera Aversana,* paragonata con la rappresentazione toscana (bene inteso, senza tener conto della differenza grandissima di forma), apparisce meno monotona, meno languida. Ciò si deve al maggior numero di personaggi, all'apparizione tre volte ripetuta del diavolo, alla scena semi-comica del banchetto finale; ma, soprattutto, all'esservi un tal qual movimento drammatico, che invano si cercherebbe nell' altra. Abramo non è così pronto a ubbidire, come in questa; nè vibra freddamente il colpo fatale, anzi, prima di vibrarlo, si commove, sviene: Sara non se ne sta con le mani in mano a lamentarsi di non trovar in casa i suoi cari, manda in traccia di essi. Un servo, con gentile pensiero, corre a portare alla povera donna la buona notizia del ritorno del marito e del figlio. La rappresentazione del Belcari riesce, inoltre, stucchevole, perchè lo stesso fatto vi è una volta rappresentato e due volte raccontato, prima dall'angiolo, dal patriarca poi; perchè troppo di rado l'ottava vi si rompe in maniera da permettere il dialogo; perchè preghiere e atti di grazia vi occupano troppo spazio. Ma come spiegare certe somiglianze, l'identità delle parole con cui Isacco, al momento di morire, rammenta la madre, le quali non derivano dal racconto biblico brevissimo? Forse il Lanza conosceva l'*Abramo ed Isac;* ma le differenze delle due composizioni permettono di sup-

porre ch'egli e il Belcari si servissero entrambi di un dramma liturgico, o d'un dramma umbro anteriore.

IV

Divenuta lavoro facilissimo e meccanico la composizione d'un dramma sacro, sarebbe il genere cessato per naturale esaurimento, oppure, rivolgendosi a trattare soggetti più graditi al pubblico scettico e colto delle città, rompendo i deboli legami, che ancor lo tenevano congiunto col culto, avrebbe acquistato nuovo vigore? La seconda ipotesi pare la più probabile. Infatti, prima che si pensasse a far rivivere il teatro latino (rappresentando sia le commedie classiche, sia le imitazioni moderne di esse), o contemporaneamente, parecchi, sul modello della rappresentazione sacra, foggiarono componimenti drammatici, la materia dei quali trassero dalla mitologia, da' classici, da novelle, da avvenimenti contemporanei. Il 12 maggio 1488 gli scolari di Paolo Comparini recitarono in Firenze i *Menecmi*, i quali due anni prima erano stati recitati alla corte di Ferrara. Ma già, non più tardi del 1483, Angiolo Poliziano aveva compiuto la prima redazione della *Favola d'Orfeo*, servendosi dell'ottava rima, dell'annunziazione, della scena immobile e duplice (Terra e Inferno) « mettendo in dialogo ed esponendo cronologicamente in tutte le sue parti una narrazione ». [1]

---

[1] « Nell'*Orfeo* primitivo, semplice e breve, rispetto all'*Orfeo* posteriore diviso in cinque atti, la scena rappresenta una pianura con fontana, presso la quale tre pastori pascolano i loro armenti: nel fondo è un monte, sul quale poi apparirà Orfeo, cantando sulla lira versi latini in onore del mecenate della festa, il cardinal di Mantova. Euridice traversa la scena, perseguitata da Aristeo, e vien morsicata da un serpe dietro il monte, ed un Pastore arreca ad Orfeo la trista

La differenza tra l'*Orfeo* e le altre rappresentazioni, a giudizio del Carducci, è in questo: « che il Poliziano alle storie de' due Testamenti e alle leggende ha sostituito la egloga; v'ha portato maggior poesia di forma e di stile, non però maggior verità o passione, e più varietà di metri per segnare il passaggio da una condizione di persone a un'altra da uno ad altro affetto; ha dato larga parte alle forme liriche, trattate del resto da gran maestro ». [1] L'ossatura, o, meglio, il congegno semplice della rappresentazione, si rinviene nella *Fabula di Caephalo* di Niccolò da Correggio (1486, 26 gennaio), nel *Timone* di Matteo Maria Boiardo, — che segue quasi a passo a passo, e spessissimo traduce un dialogo di Luciano, tranne nell'atto quinto, ch' è invenzione dell'autore dell'*Orlando Innamorato* — nella *Virginia* di Bernardo Accolti (1494), tratta della novella IX della Giornata III del *Decameron*, — nella *tragedia di Filostrato e Panfilo* di Antonio Cammelli, riduzione in versi d'un'altra novella del Boccaccio (Giornata IV, Nov. IX). Prevalsa l'imitazione de' classici, a poco a poco la rappresentazione sacra esulò nelle campagne e ne' conventi. Però essa fioriva

---

novella. Allora Orfeo si muove, e *cantando giunge all'Inferno*, che doveva occupare una parte del palco. Ivi sta Plutone con Proserpina, probabilmente in sedia, come tutti i Re ed i Potenti delle Rappresentazioni. L'Inferno era raffigurato secondo le idee pagane, con Cerbero, le Furie, la Morte, e fors'anche Issione, Sisifo, le Belidi e Tantalo. Una Furia si opponeva ad Orfeo, quando egli cercava ritornare alla reggia di Plutone, dopo che Euridice gli era stata di nuovo rapita. Quando l'afflitto cantore deliberava di sprezzare gli animi femminili e fuggire il femminil consorzio, venivano in scena le Baccanti, che lo inseguivano, lo uccidevano, e ne portavano la testa in trionfo, terminando con una specie di Canto Carnascialesco ». V. D'Ancona, op. cit. II, p. 142.

[1] V. *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime* di A. A. P., Firenze, G. Barbèra, 1863, p. LXIV.

ancora, quando sorsero la *Farsa* e l'*Egloga* a contrastarle il favore del pubblico.

Alla farsa del secolo XV convien poco, a parer mio, la definizione del Cecchi:

> La Farsa è una terza cosa nuova,
> Fra la Tragedia e la Comedia: gode
> Della larghezza di tutte due loro,
> E fugge la strettezza lor; perchè
> Raccetta in sè li gran signori e principi;
> Il che non fa la Comedia; raccetta,
> Com'essa fosse o albergo o spedale,
> La gente come sia, vile e plebea:
> Il che non suol mai far donna Tragedia;
> Non è ristretta ai casi: chè li toglie
> E lieti e mesti, profani e di chiesa,
> Civili, rozzi, funesti e piacevoli;
> Non tien conto di luogo: fa il proscenio
> Ed in chiesa ed in piazza e in ogni luogo:
> Non di tempo: onde s'ella non entrasse
> In un dì, lo torrebbe in due o in tre.
> Che importa? E insomma, ell'è la più piacevole
> E più accomodata foresozza
> E la più dolce, che si trovi al mondo,
> E si potrebbe agguagliarla a quel monaco
> Il qual volea promettere all'abate
> Fuor che l'ubbidìenza ogni altra cosa. Ecc. [1]

Convien poco, perchè, nel Quattrocento, la farsa, — che fu letteraria (allegorico-morale) e popolare, — rimase un semplicissimo embrione, senza pretese di sorta, poverissima di situazioni, priva di vero intreccio. L'allegorico-morale, occasione e pretesto a pompe sceniche, piuttosto che componimento per sè stesso attraente, si contentò di tirar su la scena personaggi mitologici, filo-

---

[1] Prol. della *Romanesca.*

sofi e guerrieri dell'antichità, personificazioni di virtù e di vizi. Una delle prime l'immaginarono nel 1443 i fiorentini dimoranti a Napoli, in occasione dell'entrata trionfale di Alfonso d'Aragona. Collocarono in una torre guardata da un angiolo la *Magnanimità*, la *Costanza*, la *Clemenza*, la *Liberalità cantantes suam quaeque compositis versibus cantionem*: Giunta la torre presso Alfonso, prima l'angiolo, poi le altre figure recitarono de' discorsetti. D'allora in poi la farsa letteraria piacque alla Corte e ai signori di Napoli: usò il latino, dapprima, poi il volgare, e adottò per suo metro particolare l'endecasillabo con la rima al mezzo. Il Sannazaro ne compose una per festeggiare le nozze di Costanza d'Avalos, due per celebrare la presa di Granata (1492); anche sue, ma più brevi, sono la *Farsa dell' ambasciaria del Soldano explicata per lo interprete*, *La Giovane e la Vecchia*, *Venere che cerca Amore*, *La Predica dei XII eremiti*. Pietr' Antonio Caracciolo s'immaginò che un Mago, o *Magico*, costringesse, con sue arti, Aristippo, Diogene e Catone a venire, condotti da Caronte, innanzi a re Ferrante I, per discutere intorno alla miglior maniera di vita; Giosuè Capasso personificò il *Bene* e il *Male*, affinchè l'uno lodasse, l'altro biasimasse le donne, innanzi a re Federico: probabilmente egli stesso fece dire le lodi di Beatrice d'Aragona dalla *Bellezza*, dall'*Onestà* e da *Apollo*. Così fatte comparse di personificazioni, di dei pagani, di illustri morti dell'antichità, piacquero anche altrove. Tale fu la *Ripresentazione* di Bernardo Bellincioni, recitata a Pavia, alla presenza di Ludovico il Moro: v'interloquivano *Mercurio*, *Giunone*, le *Sette Arti Liberali*, *Saturno* e i *Quattro Elementi*. A Ferrara, nel 1502, Ercole d'Este, Lucrezia Borgia e la loro corte ascoltarono una disputa tra la *Virtù* e la *Fortuna*, decisa dalla *Gloria*: videro poi la Fortuna

vinta da Ercole, udirono Giunone placar il terribile semidio con la promessa « che nè l'una nè l'altra mai facesse contro la casa d'Ercole, nè contro la casa Borgia de Cesaro ». Sette anni prima, Serafino dell'Aquila aveva messo monologhi in bocca alla *Voluttà*, alla *Virtù*, alla *Fama*, per rallegrare la corte di Mantova. Luminarie, mascherate, danze, lazzi di buffoni accompagnavano quelle tirate gonfie e insipide. Va notato: Giovanni Gonzaga, scrivendo a Isabella d'Este della farsa di Serafino, nomina un *Fritellino*, buffone di corte, o attor comico di professione, dal quale potè passare il nome a una maschera della *commedia dell'arte*, resa celebre più tardi da Pier Maria Cecchini.

La farsa popolare mirò a divertire, riproducendo il linguaggio e le usanze ridicole del volgo: talvolta era un monologo, tal'altra una disputa di due sole persone. Pietr'Antonio Caracciolo recitava egli stesso, e sembra sostenesse in qualche sua farsa le parti di vari personaggi. Il metro delle farse del Caracciolo, cioè il *rimalmezzo*, rimase alle *Cavaiole*, delle quali durò la voga sino al Seicento, e che è permesso supporre cominciassero ad averne alla fine del Quattrocento. Il Caracciolo mise in scena de' cavaioli, e le *Cavaiole* tolsero il nome appunto degli abitanti di Cava, dei quali contraffacevano e beffavano *la grossa piacevolezza*. In alcune di quelle conosciute sinora, composte, o trascritte tra la fine del secolo XVI e il principio del XVII, parlano con sufficiente vivacità di dialogo molti personaggi. Si crede fossero farse le filastrocche, ricordate nella *Suocera* del Varchi, « che facevano già venti o venticinque anni sono Nanni cieco e Messer Battista dell'Ottonajo, che duravano un'ora ogni volta che si riscontravano per la via a dir spropositi senza conchiuder mai cosa nessuna, e le brigate stavano d'attorno a udirgli a bocca aperta, e molte volte v'en-

trava qualche buona persona di mezzo per mettergli d'accordo, innanzi che la cosa andasse agli Otto, pensando che dicessero daddovero ». Anche la farsa, in Toscana, si modellò su la rappresentazione sacra, esempio quella « recitata agli excelsi signori di Firenze, nella quale si dimostra che in qualunque grado che l'homo sia, non si può quietare et vivere senza pensieri ». Un de' primi tentativi di passaggio dal dire improvviso a qualcosa di pensato e di ordinato dovette essere la *Guerra di Pontriemoli*, attribuita a un Francesco Villani, « povera allegoria del tempo invernale, e de' suoi malanni ». [1] — Alla fine del Quattrocento scriveva farse Giorgio Allione d'Asti; quella *del Franzoso alloggiato a l'ostaria del Lombardo* (la quale pare fosse soltanto modificata, o, se si vuole, abbellita da lui) ha recentemente attirato la curiosità di alcuni eruditi francesi, perchè il principio del soliloquio dell'oste, che entra in iscena dicendo:

> Cinque per cinque, vint e cinque,
> Sei per sei, tranta e sei,
> Septe per septe, quaranta e nove,
> Octo per octo sessanta e quatro;

e calcola aver

> guadagnato in octo mesi
> Solamente a logiar Francesi
> A centenara de fiorini,

somiglia al principio del monologo di Argan, il malato immaginario del Molière: « Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt; trois et deux font cinq ».

---

[1] D'Ancona, pref. alla dispensa CLXXXVII della *Scelta di curiosità letterarie* del Romagnoli.

Dal Petrarca e dal Boccaccio in poi, si scrissero innumerevoli egloghe, in latino e in italiano. L'egloga drammatica nacque forse ad un parto con la farsa letteraria, quando dovette parere, ed essere comodo e piacevole, sostituire la viva voce di finti pastori alla lettura di colloqui di pastori immaginari. Anch'essa, per un pezzo, si contentò d'essere una serie più o mena lunga di effusioni liriche. — Composero egloghe drammatiche gli scrittori di farse letterarie: una di Serafino Aquilano fu recitata in pubblico, a Roma, durante il pontificato d'Innocenzo VIII; una ne scrisse il Bellincioni per il conte di Caiazzo. Alla voga di questa forma contribuì poi molto la grande ammirazione suscitata dall'*Arcadia* del Sannazaro; tant'è vero, che i Rozzi di Siena, fecondi e instancabili produttori di egloghe, imposero a sè medesimi, nel loro statuto, la lettura e lo studio del fortunato volume. — D'ordinario le egloghe drammatiche ritennero, su le prime, il metro di quelle destinate alla sola lettura, la terza rima, e parve, certo, una bella novità che messer Baldassare Castiglione, pel *Tirsi*, adottasse il metro della rappresentazione sacra. Cesare Gonzaga, dicono, collaborò con l'autore del *Cortegiano*. Questi apparve sotto le vesti di *Jola*, il primo sotto quelle di *Dameta*, quando recitarono il *Tirsi*, (1506) alla presenza di Elisabetta duchessa di Urbino. Così s'apriva la via agli elegantissimi drammi pastorali di Torquato Tasso e di Giambattista Guarini. [1]

---

[1] Questo scrittarello, comparso già come prefazione a una raccolta di antichi componimenti drammatici (Firenze, Sansoni), non vuol essere se non una rassegna compendiosa degli studi più recenti sul teatro italiano de' primi secoli.

RIMATORI NAPOLETANI

DEL SECOLO DECIMOQUINTO

Pochi anni sono, si aveva ragione di credere che primi a comporre versi in lingua volgare, nel secolo XV, a Napoli, fossero stati il Sannazaro e il Cariteo. Qualche erudito soltanto, o chi avesse avuto per le mani l'edizione della *Congiura dei Baroni* curata da Stanislao D'Aloe, [1] sapeva dell'esistenza de' *Sonetti* del conte di Policastro; il *Canzoniere* di Pietro Iacopo de Jennaro era ignoto a tutti, fuorchè al suo possessore; il codice 1035 della Nazionale di Parigi, benchè indicato dal Trucchi e descritto dal Marsand, giaceva tuttora inesplorato.

Ora, i *Sonetti* del Petrucci e il *Canzoniere* di Pietro Jacopo sono pubblicati [2] e, mentre scrivo, si stampano le rime che l'Ive e il Mazzatinti hanno tratte dal codice parigino. [3] Gli autori di esse furono: Francesco Spinello, Colecta, Leonardo Lama, Francesco Galioto, Pietro Jacobo De Jennariis, Michael Richa, Johanni de Trocculi, Cola de Monforte.

---

[1] Napoli, Nobile, 1859.

[2] I *Sonetti* nella Dispensa CLXVII della *Scelta di curiosità letterarie;* il *Canzoniere,* dal dott. GIUSEPPE BARONE; Napoli, A. Morano, 1883.

[3] A cura dell'amico mio Mario Mandalari, il quale gentilmente m'ha mandato una parte delle prove di stampa e m'ha permesso di valermene.

In un manoscritto della biblioteca di Monaco, del quale ho parlato altrove, [1] io ho trovato composizioni di sei rimatori napoletani, — Dragonetto Bonifazio, B. Casa Nova, Agamenon, Giosuè Capasso, Capanio, Silvio Quarto Salentino — e, da un codice della Riccardiana di Firenze, parte ho fatto trascrivere e parte trascritto io stesso le composizioni di altri sette: Antonio Carazolo, Jacopo De Peccatore, Carlo Stendardo, Francesco Galioto, Principe di Capua, Barone di Muro, Barone della Favarotta. Tanto nel primo, quanto nel secondo, ve ne sono di adespote.

Dunque almeno ventidue rimatori, anteriori al Sannazaro e al Cariteo, o loro contemporanei, vengono, per ora, a prender posto nella nostra storia Letteraria. [2] Il loro numero, per sè solo, è un fatto notevolissimo; l'esame dei loro scritti potrà condurre a determinare altri fatti non privi d'importanza.

---

[1] V. i miei *Studi di St. Lett. Napoletana;* Livorno, Vigo, p. 265.

[2] Parlo degl'inediti e di quelli affatto ignoti fino agli ultimi anni. Perciò non comprendo nel numero Mariano Ionata intorno al quale si possono vedere due recenti scritti di Francesco Ettari e di Vittorio Imbriani.

I

Il risorgimento della cultura, nel Napoletano, dopo i primi tristissimi quarant'anni del Quattrocento, si deve in massima parte ad Alfonso il *Magnanimo* ed a' suoi successori. Dell'entusiasmo, che Alfonso mostrò in mille modi per l'antichità, è inutile parlare, dopo quanto ne han detto scrittori del suo tempo e posteriori: basti ricordare che « aveva appresso di sè moltissimi uomini dotti in ogni facultà, in modo che dava di provisione, l'anno che morì, ducati ventimila a uomini litterati ».[2] Ferrante I riordinò gli Studi della città di Napoli; invitò a quella Università i migliori insegnanti, tra cui Costantino Lascari, mosso dal desiderio di giovare ai suoi *dilettissimi studenti*; scelse i segretari e gli uffiziali di cancelleria tra i letterati; incoraggiò e protesse l'Accademia Pontaniana. Alfonso II raccolse intorno a sè molti valenti artisti, poeti, oratori, giurisperiti e filosofi. I cronisti ricordano con maraviglia che Ferrante II, ne' momenti più difficili della sua breve e pur tanto tempestosa vita, recitava serenamente i versi di Giovenale o del Petrarca. Federico, protettore ed amico del Sannazaro,

---

[1] VESPASIANO DA BISTICCI, *Vita di Alfonso*. Ed. Barbèra, p. 53.

soleva intrattenersi, con le persone più colte, di arte nautica, di geografia, di storia. Per lui Lorenzo De' Medici raccolse le rime di antichi poeti e, inviandogliele, lo collocava al di sopra di Pisistrato, perchè, gli scriveva, « quegli ad uno, tu a tutti questi hai renduto la vita ». Le donne stesse di casa d'Aragona si dilettarono di studi letterari, specialmente Beatrice, moglie di Mattia Corvino, la quale, *literis et doctrina excultam; eloquio facundam,* era sempre prontissima *in allegandis authoribus.*

Però, mentre Alfonso I, — com'era naturale e pel tempo in cui visse e per esser egli straniero e per l'indole e per l'educazione sua — ebbe intorno a sè umanisti, che traducevano gli scrittori greci in elegante latino, o in elegante latino narravano le gesta di suo padre e le sue; i successori si compiacquero della compagnia tanto de'dotti accademici, quanto di coloro, che s'esercitavano a comporre in volgare. I segretari di Ferrante I, nelle istruzioni e nelle lettere di affari, usarono l'una e l'altra lingua. Per suo incarico fu scritto il *Quaresimale* di Roberto da Lecce; innanzi a lui furono recitate le *Farze* di Pietro Antonio Caracciolo; per suo invito Masuccio scrisse la prima novella. Egli stesso dettò lettere vigorose, talora eloquenti.

Tutto questo permetteva di supporre che gli Aragonesi avessero fatto nel Napoletano qualcosa di simile a ciò, che fece in Toscana Lorenzo de' Medici: favoriti, cioè, i primi tentativi della poesia volgare. L'ipotesi riceve piena conferma dal fatto che parecchi rimatori, dei quali ci occupiamo, erano famigliari di casa d'Aragona, ebbero incarichi dal governo, o sostennero uffizi pubblici. Uno di essi fu proprio il principe di Capua, Ferrandino, salito poi sul trono col nome di Ferrante II.

Antonio Caracciolo probabilmente fu quel *Pietr' Antonio Caracciolo*, autore di farse recitate innanzi alla

corte aragonese, del quale ho dovuto occuparmi più volte. [1]

Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro, figliuolo del celebre segretario Antonello, fu anch'egli segretario di Ferrante I. Morì, com'è noto, per mano del carnefice, nel 1486. [2]

Pietro Jacopo De Jennaro, di nobile famiglia, signore delle Fratte, fu presidente della Regia Camera della Sommaria, Consigliere del Regno, tesoriere di tre provincie, commissario delle provincie di Basilicata e di Cosenza. Nel 1497, prestò al re Federico cinquecento ducati, per un anno, « et se li dona facultà se le possa pegliare de li denari che pervenerranno de sua administrazione ». Compose delle Egloghe ed un poema italiano, del quale nessuno di quanti ne han fatto cenno ha potuto sapere il titolo, e che si riteneva perduto. Ma nel Catalogo della Collezione Abshburnam trovo segnato: « P. I. Ianuario parthenopeo: *Delle sei Etati della Vita Humana* ». [3] Morì nel 1508, in età di anni 72. [4]

Dragonetto Bonifacio, gentiluomo del seggio di Portanova, fu carissimo al *Magnanimo*, che gli donò la Castellania di Aversa e i feudi di Cantora, e lo nominò Giustiziero degli Scolari. [5] Nel mese di luglio del 1455, volendo Alfonso festeggiare le nozze di An-

---

[1] V. *Studi* citati pp. 54 e 279.

[2] V. la *Congiura dei Baroni* del PORZIO, la dispensa citata della *Scelta di Cur. lett.* e i miei *Studi*, p. 133.

[3] Num. 1039, Cod. car. in folio del XV secolo. Colla firma dell'autore e molte correzioni autografe.

[4] V. la prefazione del BARONE al *Canzoniere* di P. J. DE JENNARO.

[5] SUMMONTE, *Dell'Historia della Città e Regno di Napoli*, in Napoli, MDCLXXV, T. III, lib. V, p. 44.

tonio Moccia con la figliuola di Paolo Poderico, dette un convito nella casa di lui, che sorgeva presso il seggio di Portanova. [1] Nel 1459 fu membro del Consiglio di Reggenza della regina Isabella, che governava invece del marito Ferrante I, il quale aveva dovuto allontanarsi da Napoli. [2] Dragonetto ospitò l'ambasciatore, mandato da Firenze al re Ferrante I, nel settembre del 1470. [3] Ebbe relazioni amichevoli con Masuccio salernitano, il quale, dedicandogli la novella IX del *Novellino*, lo chiama generoso e prudentissimo cavaliero e ricorda aver più volte « confabulato insieme » con lui.

Da certe parole di Ludovico Dolce apparisce che Dragonetto godè grandissima stima a' suoi tempi. Il Dolce, mandando a Giovan Bernardino Bonifacio un volume di poesie del Pascale, del Camillo, del Molza ecc. stampato a Venezia da G. Giolito nel 1551, gli scriveva: « Quid doctissimo fratre tuo Dragoneto elegantius, cultius, aut espolitius antiquitas habuit? Nonne illud Sannazarii obstupescentis dictum Palmam sibi a Dragoneto ereptam videri? » [4] Ma quel *fratre* è un errore patente, a meno che non si voglia supporre che

---

[1] V. *Archivio Storico per le provincie napoletane*, anno VI, fascicolo 3.°, p. 431.

[2] *Arch. Stor. nap.* anno IX, fasc. III, p. 453.

[3] Id. id. anno IX, fasc. II, p. 230.

[4] V. *J. sive A. S. Sannazarii Neap. vita a* Joanne Antonio Vulpio *conscripta*, premessa alle opere latine del Sannazaro, Patavii CIϽIϽCCLI, J. Cominus, p. XV. L'Ammirato, nel libro *Delle Famiglie nobili napoletane* (in Fiorenza, Marescotti, MDLXXX, P. I, p. 78) scrisse: « Dragonetto, di cui Giovio fece mentione, fu molto chiaro per havere scritto madrigali secondo la natura di quel poema molto arguti; et pieni di concetti: come che la lingua non hauesse hauuto quell'intera purità, et vaghezza che si richiede ».

l'amico del *Magnanimo* e di Ferdinando non fu l'autore de' Madrigali che riferirò più oltre. Morì, narra l'Ammirato, in vita del padre, secondo volgarmente si dice occupatigli i sensi dal violento fummo d'un potentissimo veleno che egli faceva stillare ».

La novella XLI di Masuccio è dedicata « a lo Magnanimo Francesco Galioto » con queste parole: « Etsi de la soave musica d'Anfione furono le dure petre commosse, nobilissimo mio Galioto, quale meraviglia che el tuo Masuccio de l'armonia de toa dolcissima lira sia sforzato a fabricare con ruda mano la seguente novella, e quella a te, che notizia me ne desti, la intitulare? Supplicote dunque che leggendola, el correggere non te sia molesto, a tale che se dilongato dalla verità, o alcuna ruggine, come non dubito, vi cognoscerai, con amore emendare e racconciare la debbi, sì come tra la nostra non moderna amicizia se recerca. Vale ». Stima ed amicizia non minore dimostra il Galioto per Masuccio ne' due sonetti seguenti:

El Galioto al Guardato.

Se fosse stato al tempo de Vergilio,
Quando de Agusto sotto l'onbra stavase,
Masuczio mio, che per la lira andavase,
Sarreste ad Roma con soave exilio.

Nen citera, nen suon, nè altro artilio
Ogi non s'usa como prima amavase,
Però che in vano nella rena cavase;
Retira in porto el tuo caro navilio.

Spera ch'el tenpo naviche(?) el duro stracio,
Che fanno i venti in quisto mar contrario,
Fine che al navigar prende lo spacio.

E spera[r] che non teme de adversario
La fama puoi, et io te ne rengracio, .
Stemando a tte più ch'el tesor de Dario.

Guardato sono assai, Masucio mio,
Per alcun tempo, a resvigliar la lira,
Che dorme stanca e i[n] me lauro non spira
All'onbra ch'io cantando arse in disio.

Ma poi, vedendo in questo stato rio,
La cetera sonar tanto me tira,
Che dolcemente el cor dentro sospira,
Ponendo ongni altra mia doglia in oblio.

E dico a tte che sei quel lume aperto
De la Italia nostra et de Salerno
Honore et fama, che dapoi se spera

Che mai quest'ochi mei vedranno, certo,
Cosa più dengnia per sentencia vera,
Como son quelle che te fanno eterno. [1]

Nel maggio del 1487, essendosi recato a Roma il duca di Ferrara, genero di re Ferdinando, questi mandò Francesco Galioto a salutarlo e ad esprimergli il suo affetto. Nell'Istruzione gli scrisse: « Come uoi sapete, noi amamo il detto Duca come qualsia de nostri figlioli, et consequentemente hauemo desiderio de uederlo, et possere alcuni dì reposarne con esso, et ragionare insieme paternalmente, et usare delle altre demonstrationi, che se recercano fra patre et figliolo. Et però da nostra parte et della Ser.ma Regina nostra Consorte lo pregarete, confortarete et ristrengerete, che per una cordiale consolatione nostra et sua omnino se voglia disponere de uenire a reposare alcuni dì qua.... Et circa questa parte non perdonarete a cosa niuna che sia per indurlo ad uenire, remettendo alla discrezione uostra li modi, che in questa parte hauerete da prouare... Studiareteue de fareli quella più assidua compagnia che la honestà recercarà, et

---

[1] Codice riccardiano.

de darle in ogni uostro raggionamento suavità et piacere.[1] » Tali parole mostrano chiaro quanta fiducia il re poneva in Francesco, e con quanta benevolenza lo trattava. Il 20 luglio dello stesso anno il duca di Calabria « fece un bellissimo conuito a lo imbasciatore del Turco et mangiò cum quello Francesco Galeocto ». In parecchie altre occasioni troviam ricordato il Galeoto tra i commensali di Alfonso. Questi qualche volta gli faceva maggior onore, recandosi alla *massarìa* di lui, a far colazione: il 17 novembre 1490 « voleva andare ad alloggiare a Serpi, che là era stato convitato » da Francesco, ma « per hauere trouato per la via gran vento *mutauit mentem* et venne ad alloggiare a la Tripada [2] ». Pietro Napoli-Signorelli lasciò memoria di una *Frottola a lo illustrissimo signor D. Federico in gliomaro*, da lui veduta in un codice della Biblioteca dei Teatini di Napoli.[3]

Jacopo De Peccatore, o De Peccatoribus, teneva la carica di giudice della gran corte della Vicaria, nel 1485, quando era maestro giustiziere del Regno Antonio Piccolomini duca di Amalfi, conte di Celano, genero del re di Napoli e nipote di papa Pio II.[4] Il Summonte riporta una lettera di re Ferrante, diretta ad un Jacopo suo famigliare in Abruzzo, che il re, desideroso di avere due Dottori di quella provincia « che fossero persone da bene, per metterli, per Judici in la Vicaria » esorta a fare opera « che dall'Aquila venga messere Jacopo De Peccatoribus, il quale ci stette

---

[1] *Regis Ferdinandi Primi, Instructionum liber.* Napoli, Androsio, 1861, p. 227.

[2] LEOSTELLO, *Effemeridi.* Napoli, Tip. dell'Accademia delle Scienze, MDCCCLXXXIII. pp. 136, 220, 229 ecc.

[3] *Vicende della coltura delle due Sicilie.*

[4] *Cronica* di NOTAR GIACOMO, p. 154.

l'anno passato, et è persona che ne sadisfà ». La lettera porta la data del 24 ottobre 1483. [1]

Di Francesco Spinello gentiluomo napoletano del Seggio di Nido, narra il Notar Giacomo nella sua *Cronica:* « Adi XV de Mayo anni MCCCCLXXXIIII. perla Maesta del serenissimo Re ferrando primo fo posta in lo designo delle mura della Cita de napoli incomenzando appresso sancta maria del carmino fino ad sancta Maria donna regina. la prima preta doue nce posse certe medaglie de oro per memoria et si fo con gran solepnnita et festa doue per soprastante de dicte mure ne fo Messere francisco spinello... finche vive. [2] » Una torre edificata presso il monastero del Carmine ebbe nome di *Spinella.* Assai probabilmente erano la stessa persona « il capo delle mura » e quel Francesco Spinello, che, il 2 dicembre 1486, fu incaricato da Ferrante I di recarsi a Venezia « non solo per uisitare et ringratiare quello inclito Senato, ma etiam per congratulare, hauendone » avvertiva il re « già persuaso per le opere vedute, che la Ill.^{ma} Signoria del Duce et tutto il Senato di quelli generosissimi patritij sono per pigliare quella uolontà della tranquillitate et assecto delle cose nostre che amatissimo padre et spectantissimi amici meritamente deuono et possono pigliare ». Già da parecchi mesi innanzi Ferrante aveva risoluto di mandarlo; ma, lo aveva *detenuto fino in lo presente dì* perchè « erano queste cose de li baroni ancora in fluctuatione, et non in portu, como per Dio gratia è sequito ». Lo Spinello, con tutte le possibili « acconcie

---

[1] Op. cit. Lib. V, p. 505. Cfr. GIANNONE, Lib. XXVII, cap. V.

[2] NOTAR GIACOMO pag. 151. Anche il PASSERO, p. 44 e un Diario anonimo della *Raccolta* del PELLICCIA, vol. I, p. 152, danno la notizia; ma alla data del 15 di giugno.

manere et suave parole » doveva ringraziare il governo veneziano del favore, con cui aveva seguìto l'impresa del re contro i baroni ribelli, e informarlo minutamente del come fosse finita. Dovendo l'ambasciatore passar per Ferrara, si sarebbe fermato a salutare il Duca e la Duchessa e spiegar loro la causa della sua andata a Venezia. [1]

Barone di Muro, nel 1459, era Errichetto Fortis, il quale, mandato dal re ambasciatore al duca di Milano, fu preso e ritenuto prigione da Galeazzo Pandone, e rilasciato solo dopo che il re ebbe promesso perdono a Galeazzo. [2]—Il magnifico Leonardo della Lama nel 1483 era avvocato fiscale e commissario del Re. [3]

Ognun sa che il dramma della congiura de' baroni napoletani finì con due catastrofi: nella prima ebbe parte Michael Richa. A lui, membro del regio consiglio e Maestro degli Atti (*Actorum magister*, comunemente nel Napoletano detto Mastro d'atti), il 13 novembre 1486 toccò in sorte di leggere la sentenza, che mandò al supplizio il segretario Petrucci, i figliuoli di lui conti di Carinola e di Policastro, e Francesco Coppola conte di Sarno. [4] Il Summonte lo dice di Napoli. [5]

Tra coloro che assistettero, come testimoni, alla lettura della sentenza, trovo ricordato Colletta della Amandolea. [6] Fu egli l'autore delle poesie attribuite

---

[1] *Instructionum liber*, p. 166.

[2] *Arch. Stor. nap.* Anno IX, fasc. III, p. 470.

[3] Nel settembre di quell'anno pagò 135 ducati da lui esatti: Id. id. id. p. 422.

[4] V. il Processo, in appendice alla *Congiura de' baroni*, ed. di S. Aloe, pp. CXX, CXXVII, CXXIX.

[5] *Op, cit.* T. III, lib. V, p. 527.

[6] Id. pp. CXXI, CXXXVI.

a un *Coletta*? Non mi arrischierei ad affermarlo. Mi par certa una cosa sola: che il rimatore fu calabrese. I suoi versi serbano tracce del dialetto di Calabria: inoltre, in una invettiva contro un avversario scortese, il quale gli aveva rimproverato la povertà e la nascita umile, egli esce a dire ironicamente:

> Poi che tu ày incomensato,
> Siate amica la paciencia,
> Et a me tienge p[er] scusato.
> Sequendo la tua sentencia,
> *Soppler à la tua sciencia*
> *Al grosso ingegnio calabrese.* [1]

Ma chi ci sa dire se Colletta della Amandolea fu quel *Nobile* Colecta Melia, che Ferrante, l'ultimo di agosto del 1486, mandò in Sicilia per chiedere al vicerè l'aiuto della flotta del re di Castiglia? [2] Chi badasse alle date, dovrebbe rispondere affermativamente. Però bisogna aggiungere che un Coletta de Castellis, o delle Castelle, nel 1491, ebbe da Ferrante l'incarico « di far l'inventario dello stato del conte di Fondi, de' cui eredi era il re divenuto tutore », e, nel 1492, quello di accomodare le *differenze* sorte tra i cittadini di Rocca Guglielma e i cittadini di Pontecorvo. [3]

E chi ci sa dire qualcosa di Agamenon? Tenuto conto del nome poco comune, mi piacerebbe ravvisarlo in Agamenon de Marinis, da Cava, il quale, correndo l'anno 1486, fu commissario del re nella provincia di Salerno. [4]

---

[1] Codice parigino.

[2] *Instructionum liber*, p. 58.

[3] Id. nota di Scipione Volpicella alla p. 3. Cfr. *Codice aragonese*, vol. II, Parte I, p. 71.

[4] *Instructionum liber*, p. 63. Cfr. *Arch. Stor. nap.* anno IX, fasc. 4, p. 612.

Giosuè Capasso, nobile del seggio di Portanova, prolungò la vita sin oltre il 1502. Egli, che aveva recitato la sua farsa del *Bene* e del *Male* innanzi a re Federico, dovette, nel 1502 appunto, incaricare Giacomo Coppola, gentiluomo dello stesso seggio, di prestar, per lui, giuramento di fedeltà a Luigi XII di Francia. [1]

Carlo Stendardo andò, con Giacomo d'Azzia, nell'aprile del 1494, incontro a Don Goffredo Borgia, che veniva a Napoli per sposarvi Sancia d'Aragona figliuola illegittima di Alfonso II. Era stato tra i testimoni della sentenza contro i Petrucci e il Coppola. [2]

Cola di Monforte, o, più esattamente, Niccola II Gambatesa di Monforte, conte di Campobasso, della stirpe di colui, che

> fesse in grembo a Dio
> Lo cor che in sul Tamigi ancor si cola, [3]

fece le sue prime armi combattendo contro i Turchi con buona fortuna. Godette dapprima la fiducia di Ferrante I, il quale, subito dopo la morte del *Magnanimo*, nel 1458, lo mandò a governare gli Abruzzi. Benchè fosse inverno rigido, il conte si affrettò ad ubbidire, meritandosi gli elogi del re, che gli scrisse: « Multo ne piace siate passato in Abruzo ca per la indisposizione dello tempo credevamo fussivo ancora in Campobasso. [4] » Poco tempo dopo, il Monforte parteggiò per Giovanni di Anjou, venuto (1460) a tentar di riacquistare il trono, di cui era stato privato suo

---

[1] TORRACA, *Studi* ecc. p. 284.

[2] PASSERO, p. 339; *Processo* cit., p. CXXXVI.

[3] DANTE, *Inf.* C. XII.

[4] *Arch. Stor. per le prov. Nap.* Anno IX, fasc. 2.°, p. 265.

padre Renato. Fu lui che guidò l'Angioino dalla Campania alla Puglia e difese Ponte Landolfo contro Ferdinando. [1] Vinto l'Angioino a Troia, (8 agosto 1462), il conte di Campobasso volle o, per dir meglio, dovette seguirlo nella ritirata. Visse dapprima assai miseramente, in Provenza presso Renato, che gli dette la signoria di Commercy 15 luglio (1472) per compensarlo de' servigi resi a lui e ai figliuoli nella spedizione di Catalogna, e lo nominò suo consigliere; [2] in Lorena presso il duca Niccola (figliuolo di Giovanni), morto il quale, passò al servizio del celebre Carlo *il Temerario* duca di Borgogna. Da questo ebbe quarantamila ducati, per venire in Italia ad assoldare quattrocento lance. [3] Narrano che avendo il conte tentato di dissuaderlo dall'assediare Nancy, Carlo, irritato, gli dette uno schiaffo; che, da quel giorno, Cola meditò di vendicarsi e fece porre su le sue bandiere l'impresa d'un masso di marmo spezzato da un caprifico, col motto: *Ingentia marmora findit Caprificus.* [4] Il certo è che, dopo aver tenuto lunghe pratiche con Luigi XI, il conte abbandonò Carlo proprio il giorno della battaglia di Nancy (1477), e passò al nemico. Non sappiamo qual fosse il premio del tradimento, il quale, forse, cagionò la sconfitta e la morte del Temerario; sappiamo, bensì, che i soldati del duca di Lorena « luy firent dire (al Monforte) qu'il se retirast, et qu'ils ne vouloient nuls traitres avec eux. [5] » Da ultimo il re di

---

[1] Summonte *Op. cit.* Lib. V, pp. 277 e 391.

[2] Lecoy de la Marche, *Le Roi René;* Paris, Didot, 1875; Vol. I, pp. 381, 443.

[3] *Mémoires* de Commines, Liv. VI, ch. XIII.

[4] *Dissertazione istorico-critica della famiglia Monforte de' Conti di Campobasso.* Napoli, Raimondo, MDCCLXXVIII, p. LXXVII.

[5] Commines, Liv. V, ch. VIII.

Napoli, che già aveva restituiti gli Stati di lui al figliuolo Angelo, trattandolo « da figliolo non che da barone », gli permise di tornare. [1] Ciò non impedì ai Monforte di innalzar le bandiere di Francia, quando Carlo VIII venne alla conquista del Regno. [2] Tristano Caracciolo riferisce la voce che, per sospetto d'infedeltà, Cola avesse ucciso la propria moglie. [3]

Queste son tutte le notizie che posso dare intorno a'rimatori, delle cui composizioni mi accingo a discorrere. Altri, più fortunato, potrà metterne insieme di più.

II

Esse composizioni si distribuiscono naturalmente in diversi gruppi. Il primo, e più numeroso, lo chiamerei popolare, per l'uso del dialetto e delle forme metriche proprie del popolo. Avvertirò subito che il dialetto non è quasi mai usato da solo, anzi, spessissimo, si mescola con la lingua letteraria. Talora predomina l'uno, talora l'altra, nelle composizioni della

---

[1] « El Conte vecchio di Campobasso se partio dal reame per hauerne disseruito: hauemo retornato lo stato allo figliolo et fannoli trattamenti da figliolo non che da Barone ». V. lettera di re Ferrante a Vincenzio De Nola, in data del 24 agosto 1487, nell'*Instructionum liber*, p. 365.

[2] *Dissertazione* citata, p. LXXVIII.

[3] *De Variet. fort.* « Cum uxorem Mantuae reliquisset, sectaturus militiam, revisenti familiam delatum est, eam parum pudice vixisse, nec integram viro servasse fidem: quam necasse opinio fuit. » Non debbo tacere che ignoro se e come possa credersi fosse proprio il conte di Campobasso quel Cola di Monforte, il quale, nel 1481, andò ambasciatore di Ferrante in Turchia. Cfr. *Arch. stor. nap.* Anno IX. f. 3.°, p. 418.

stessa persona; talora il miscuglio si fa a parti quasi eguali, benchè la distribuzione sia capricciosa, o meglio, abbandonata al caso.

Sono miste, qua e là, di dialetto alcune frottole. In una di Antonio Caracciolo si scorge l'intenzione di divertire il magnifico Jacobo De Peccatore, cui è diretta, per via di motti e proverbi infilzati alla peggio.

. . . .
. . . Messer Johanne forte
Sì m'à ditto,
Che io l'avesse scripto
Que (qualche) nova fantasia
Alla vostra singnoria.
Io sto per servireve,
Delibero de vivere
Per sapere (?).
Non sempre se po' avere
Fiore e giglio.
Chi fuge consiglio
Fuge vita.
Tal persona è schernita
Ch'è ben dengna.
. . . .
Io so che ve delettate
De le rime,
Et se non son le mie
Ad vostra posta,
Quella che non vi gosta
Coregitè,
Che gracie infinite
Si ve nde agio.
Io sono adesso in viagio
Per andare
Al signor conte ad uisitare,
Che per uederue ueneria:
Ma sempre in fantasia
Ue tengo et amo.

Però quando tornamo
Ue nar[re]rò,
E bon servidor ue sarrò
In presencia,
Sicomo so', in absencia,
Presto ad hobedireve.
Questo ve mando a dir ch'io me n'ando
A uostra signoria solo m'accomando. [1]

La frottola è preceduta da un sonetto, meno rozzo, del Caracciolo a messer Iacopo De Peccatoribus; del pari, son meno rozzi alcuni strambotti suoi diretti al Galioto.

Altre frottole simili a questa pel metro, ma più brevi, non portano indicazione di autore. Molto più importanti mi paiono quelle in endecasillabi con la rima al mezzo, le quali, per ragioni esposte altrove, [2] io chiamo *gliommeri*, importanti per le molte allusioni a persone, a tradizioni, a usanze. Tranne uno del Sannazaro, che in parte è composto in lingua letteraria, gli altri *gliommeri* sono in dialetto. Da uno tuttora inedito si ricavano curiose notizie di mode antiche. Vi è ricordato, per esempio, che re Jacopo

Quando se partio con la galea
Aue' una iornea sconpartuta
Fatta a ppiede de ruta et ad cardune.

All'autore dispiace non si usino più *quelle belle robe guarnute*

Con frange allo collaro e li maute
Con quilli manicuni, alla centura
Per onne cosetura frappe verde,

---

[1] Cod. riccardiano.
[2] V. il *Giornale storico della Lett. ital.* vol. IV.

e nemmeno perle alle orecchie,

Como son cose vecchie li circhielli,

le *reverse de vayro*, i frontali *a trippe*. E più gli dispiace che

. . . . la magnosa non se stima.
Quella usanza prima era assai bella!
Mo trovi na citella per la strata,
Si è vedua, maritata, non lo sai,
Ca no nde vide mai vno capillo. [1]

Tutto in dialetto è un dialogo tra alcuni frati cercatori e una donna:

— Pane a li frate de sancto Laurenczo.
Che 'ce diciti? Aspectamonce, o[h]?
— Non l'aio facto, ch'ora l'accomenczo;
Va, yatevende et tornatence po'.
— Vengonce sulo, o con frate Crescenzo,
O frate Cola lo compagnio so?
— Lassame stare, ch' a' mpastare penczo:
Io uende dognio, vegnance chi o uo'.

— Lemosina, perdio, donatecende,
Che simo frate de sa[n]cto Agostino.
— Diciti chi uolite e darrouende,
Cha tengo pane frisco co bon uino.
— De quisto uino, donna, stipancende;
Carne ce dona, che pane tenimo.
— O male dicti frati, iteuende,
Ch' el mio marito sede cqua uicino. [2]

---

[1] Cod. riccardiano. È opportuno notare che questo codice contiene la farsa dell'*Ambasceria del Soldano* del SANNAZARO, da me pubblicata, secondo la lezione del manoscritto di Monaco, nel *Teatro italiano de' secoli XIII, XIV e XV* (Firenze Sansoni, 1885). Contiene, inoltre una farsa popolare, tutta in dialetto, in versi col rimalmezzo, nella quale parlano *lo patre della cita*, *lo cito, la cita, lo baglivo, lo mastro* (medico) e *Marchionna*.

[2] Cod. parigino.

Pietro Iacopo De Jennaro, nel *Canzoniere*, come vedremo, si affatica a comporre canzoni e sonetti petrarcheschi e dal Petrarca deriva a piene mani concetti, immagini, frasi, versi; — negli strambotti si serve spesso del dialetto; ma non in modo da evitare i bruschi distacchi tra esso e la lingua letteraria. Scrive, per esempio:

> Nigri serran[no] li mei uestimenti,
> Poy che sì nigro e tanto [è] lo cor mio,
> Poi che me bruso intra lu focu ardenti,
> Per quella donna c'amo e che desio;
> Et illa che de me non cura nenti,
> Como s'io fossi retico iudio.
> Non poczo più durar tanti turmenti,
> D'ora davanti aiutame tu, Dio. [1]

Qui prevalgono le forme dialettali: ciò non accade in altre sue composizioni, quantunque anch'esse abbiano, se non altro, l'intonazione popolare. Eccone una:

> Chi ben ama more in gloria,
> E però morir me piace,
> Non me curo a chi dispiace
> Chè la morte m'è uictoria.
>
> Io d'amar non restaria,
> Finchè la mia vita dura;
> De despecto e de falsia
> Lo mio cor no ha pagura.
> Poichè uol la mia uentura
> Che per gloria mora in pace,
> Non me curo a chi dispiace,
> Chè la morte m'è uictoria.

---

[1] Cod. parigino.

Se tu m'ày ad torto offiso,
Per amare no me nde curo,
Che per altro mo te hauiso
Che de te dormo securo.
Io sto forte e sempre duro,
Tu per bon respecto tace.
Non me curo a chi dispiace,
Chè la morte m'é uictoria. [1]

Francesco Galioto compone sonetti, come quelli a Masuccio, dove, pur non riuscendo, cerca di accostarsi agli esemplari classici; e compone strambotti, ne'quali non riesce ad evitare concetti e antitesi alla petrarchesca, pure cercando di accostarsi al popolo. Tale è questo:

Pasco la vita mia solo de pianto,
D'acces(s)o foco il mio core se pasce,
Vedua (?) l'anima mia d'un nigro manto,
Sempre andarà p[er] fin ch'el corpo lascie.
Rencresceme a sto mundo stare tanto,
Ma adcossì va chi sfortunato nascie.
Da ora innanti li sospiri mey,
Dirrano sempri miserere mey. [2]

In altri strambotti egli tratterà questioni morali, discuterà intorno ai fenomeni dell'amore sforzandosi di innalzare la forma all'altezza degli argomenti; altrove, nella stessa poesia, scrive versi quasi affatto italiani come i seguenti:

Demanda no[n] parlare [3]
Toa moneta no[n] se spende;

---

[1] Id. Qui e altrove ho fatto lievi correzioni, specialmente d'ortografia.

[2] Cod. parigino.

[3] Forse: *De me no' nde parlare.*

Non me uoglio disperare;
Chi no[n] ama no[n] se rende.
La toa lingua non affende
A la mia forte armatura,
Et se' ày mala ventura,
Dimme, ad me che me se dà?

e versi quasi affatto napoletani:

Lo to' coyro che ey spilato
È usato da sperune;
Tu si tanto refutato,
Che no[n] vale p[er] stallone.
Or(a) vactende a lo Maczone,
Che lo lupo te assecura;
Et se h[ai] mala ventura,
Di[m]me, ad me che me se dà? [1]

In un sonetto, ch'è la descrizione di una bella donna, rimane appena qualche traccia di forme dialettali:

Treze conforme al più ricco metallo,
Fronte spaciosa et tinta in fresca neue,
Gigli disiuncti, tenueti et breve,
Occhi de carbon(e) spento et di cristallo;

Guance vermiglie et fra ['l] loro interuallo
Naso non multo concauecto et lieue,
Denti de perne, parolecte greue,
Labra non tumefacte et de corallo,

Mento di piccol spazio et non disteso,
Gola (ri)tonda, non grossa non sottile,
Pecto da (dui) belli pomi resuspeso (?),

Humery, braza, man, dita gentile,
Corpo l'exemplo al paradiso preso,
Bel piè corto (et strecto) a sè solo simile;

---

[1] Cod. parigino.

Uno andar signorile
Che a ciascun passo par che dir s'ingegna:
Solo in me alberga amor, triumpha et regna. [1]

È difficile scorgere quanto vi sia d'originale in questi versi; ma se li riteniamo *pensati* e scritti da un napoletano, dobbiamo lodare almeno la rapidità con cui l'uno segue l'altro.

Siamo, dunque, innanzi alle prime prove di una scuola — se non è troppo ardire usar il vocabolo — la quale è combattuta da due tendenze. Da un lato, le piacerebbe sollevarsi alla poesia colta de' toscani; dall'altro lato, è costretta a servirsi del linguaggio che meglio possiede, perchè l'ha appreso dalla nascita: non sa distaccarsi da forme e motivi famigliari, ma nemmeno può trasformarli, imprimervi il suggello dell'arte pur mantenendovi l'ingenuità nativa.

III

Tutti sanno, oramai, che lo *strambotto, forma capitale della poesia del popolo*, [2] nacque nel mezzogiorno d'Italia. [3] Durante il secolo XV, mentre alla Corte di Napoli gli eruditi s'industriavano a far rivivere, nella lingua latina, le forme liriche antiche, il popolo perdurava a esprimere i suoi affetti nello strambotto. Uno *gliommero* anonimo di quel tempo ci attesta che, quando gli amanti

---

[1] Anonimo, nel Cod. par.

[2] D'Ancona, *La poesia popolare italiana.* Livorno, Vigo, p. 20.

[3] Id. p. 132 e seg. V. anche Casini, *Sulle forme metriche italiane.* Firenze, Sansoni, 1884, p. 52.

andavano a cantare,
Faceano scupare innante innante
Le case de le amante multo bene.
Alla partenza, chene le lassavano
De fructe che costavano dinare.
Alcuno, che sparangniare non volea,
Alle volte spargea de li confietti.
Quisti erano delietti inzoccherati!
Cantavano le calate a vuce sane,
Li *strambotti* gaytane con le pippe.

L'autore dello *gliommero,* il quale si rivolgeva a Jacopo Sannazaro, dovette comporlo negli ultimi anni del secolo: allora dovevan essere cessate le graziose usanze da lui ricordate, poichè ne parla come di cose lontane, e, a un certo punto, esclama:

O Dio, quello cantare non se impara
De Johanne de la Bangniara, et quelli versi
Che geano despersi tanto belli!
Con li campanelli li sonava,
Et intanto se chiamava o doce amore.

Comunque sia, d'ora innanzi non si dirà più che primo ad adoperare lo strambotto, tra i poeti napoletani, fu il Cariteo. Sfortunatamente, quelli di rimatori come lo Spinello, il Colletta, il Galioto, sono più gravi più artificiosi [1] de' suoi, quantunque, o forse perchè più vicini ai modelli popolari. Era lo strambotto un canto d'amore semplice, caldo: era breve, affettuosa espressione di un'impressione, quale poteva sentirla, d'un pensiero, quale poteva concepirlo il popolo: essi lo sopraccaricarono di fredde e ineleganti

[1] Così li giudica il D'Ancona, op. cit. p. 132.

sottigliezze. Giunsero a deturparlo coi giochetti di parole sul nome dell'amata. Veggansi, a prova, gli *strambotti fatti per Dionora Nifa.*

I

Misero, tristo, doloroso, absente,
Che *de on' ora* in un' altra afflige il core,
Non nuovo amante che te sia presente,
Sia più felice e goda del tuo amore.
Più non stimando le mei fiamme ardente,
Che me consuman, messo in tanto errore,
Non vide le mei lacrime corrente,
Ch' escon da l' ochii mei pieni d' ardore. [1]

II

Amando sempre, la notte e 'l *di ognora,*
Sperando di dar fine al mio tormento,
È stata tanto la fortuna ancora,
Che mai non volse ch' io fosse contento.
Andai con Geromnio in quell' ora,
Vidde la sorella a mio distento.
Iovene, io spero, inante ch' io me mora,
Udendola dar [2] fine al mio lamento.
Iovene, canta sempre de bon core,
Chè questa vita la co[n]cede amore.

---

[1] Questo strambotto si trova tal quale in una *lettera in rima,* (Cod. ricc.) che ne contiene dieci, e termina con i due versi seguenti:

Cossì te mando questa mia presente
De lacreme, de sospir, de fuocho ardente.

Dopo c'è la data: *a di XXVI de agusto 1480.*

[2] Forse: *Vederla* o *udirla dare.*

III

Dì a Nora l'aspra doglia mia,
Dil[l]e la pena, el viver mio affannato;
Di a Diònora [1] la mia fantasia.
Dil[l]e ca la mia fide l'ò iurato;
E da lei (sola) pende la salute mia.
Fine alla morte, contento o dannato
Sempre serrà questa mia proffia,
Chè chi bene ama dev' esse[re] amato

IV

Da quando l'ochii tuoi vidi presente,
Jamai la vita mia non fo secura;
Or pensa como vivo in fiamma ardente,
Nel cor, per contemplar la tua figura.
Ormai più non posso viver dolente,
Rimaso fuor d'ogni altra pena dura.
Vivo nel fuoco e vivone contento,
Chè tengo per beata mia ventura.

V

Vide che l'ochii mei non ponno stare
Un punto, che non cercano il bel viso:
Quanto più penso de le refrenare,
Non le posso tener, guardando fiso.
Non hoso al fuoco mio da presso stare,
Perchè invidia m'ave sempre offiso.
Cossì la vita mia non po' campare,
Absente del sol(e) mio stando diviso.

---

[1] Il cod. reca *adonnora*, che potrebbesi anche interpretare *ad un'ora.*

VI

Partendo el core mio te nde ài portato,
E l'anima te mando incontenente.
Divi pensare come m'ài lassato,
Afflicto e solo, misero e dolente.
Lo core mio de marmora è tornato,
Che per troppo dolor nulla non sente.
Avisami se m'ai dimenticato
Per esser solo [d]al mio viso absente.
Con l'ochii de la mente
Te vedo in ogni luoco ove to stai,
Non so se del mio mal t'accorgi mai. [1]

Non si crederebbe; pure questi sei non sono i peggiori fra tutti. Ma lo strambotto venne proprio *a man degli avversari sui,* che ne fecero strazio, quando fu divelto violentemente dal campo dei sentimenti affettuosi e costretto a trattare ben diversi soggetti. Credo meritino unicamente i napoletani, di cui parlo, il vanto di siffatta violenza. L'abbiamo già visto piegarsi allo scherzo triviale nel dialogo de'frati e della donna; lo vedremo ora accogliere, suo malgrado, i luoghi comuni della metafisica amorosa in una *tenzone* tra Francesco Galioto e il barone della Favarotta.

Messer Francesco, standosene un venerdì santo al sepolcro di Cristo, invece di rivolgere la mente al cielo, pensa di mandare un complimento al barone: questi coglie la palla al balzo per proporgli un quesito.

---

[1] Cod. riccardiano.

Strambotto mandato da Mess. Francesco
Galioto al barone de la favarotta
stando al sepulcro in venerdì santo.

Pensando ad ongnie mio grave peccato,
Cossì come me trovo ad una grotta,
Agio sentuto che tu si' arrivato,
Et ongnie gente te dà la ballotta.
Però che vedo che l'ài meritato
Per la tua vita, ch'è descreta e dotta,
Tu sei lo ben venuto, el ben trovato,
Dolce barone de la Favarotta.

Resposta del barone.

Dimme, Francesco: se amore ne inclina,
Dicimo che l'amore è necessario,
(E) se lla necessitade n'è regina,
Dicimo che l'amore n'è falsario.
Se volunta[de] ne conduce et mina,
Nostro desire, aduncha, n'è contrario.
Me pare, se non à parte divina,
Lo homo a sse medesimo è (suo) adversario.

Tutto è soperchio per cose mundani
Prendere troppo affanno, o pena alcuna.
Io ben canosco che so' cose vani
Amore e bene che ongniuno rasuna.
De questo mondo tutti simo strani,
De la pretensa [*partenza?*] nullo se n'aduna.
Beati quelli che [n]de so' lontani;
Remecteno ogni cosa alla fortuna.

Resposta de Francisco Galiota.

Tanto fo grande quella desseplina,
C'amor[e] me fece e non le fui falsario,
Che à fatta tempestosa onda marina
Lo core mio, e volubile e desuario.

Dolce barone, questo amor camina
Fra noi per voluntà lassuio [*lascivo?*] e vario.
Vero è c'amor perfetto il ciel distina,
Ma piange como a ppasar solitario.

Per selve, boschi, per monti e per piani
Fortuna sempre mai veglia e deiuna,
E rengnia fra nui miseri mondani
De sotto alle pianete della luna.
Sono inclinati tutt'i corpi umani
A quelli, da che sono in de la cuna.
Quel Dio che regi tutti i ciel soprani,
L'avi ordenati e messi ad una ad una.
De là del gran paese de indiani,
Rengnia l'albitro franco, e qua fortuna.

Resposta del barone.

L'amore non me pare necessario,
Perchè amore ne sperona e mina;
È uno dislo cieco e voluntario,
Che l'apetito falso ce ne inclina.
Ongniuno a sse medesimo è contrario,
Non seguendo la regula divina.
Lo mundo è quello ch'è nostro adversario
Che ne conduce ad ultima ruina.

Io ben conoscho le cose mondane
Non è fortuna a chi [*che?*] le leva e [a]duna
E vegio ancora che li menti sani
Non sentino per gaudi pena alcuna,
Ca so appartati, rimoti e lontani
Da quelle cose che loco rasuna.
Ancor(r) che simo d'esto mundo strani,
De la partenza ongniuno se nde aduna; [1]

---

[1] Qui *addonarsi* vale accorgersi: vive ancora nel Napoletano. Cfr. p. precedente v. 22.

Ma li pensieri nostri son sì vani
Che ne fanno la mente oscura e bruna.
O gente ceca, miseri et insani,
Dio è morte e vita, Dio solo è fortuna. [1]

Un'altra volta Francesco Galioto propone lui un quesito al barone: *Quale fu prima, Amore o Gelosia?* Il barone risponde, e ne viene una tenzone un pochino meno noiosa della precedente.

Dubio demanda Francesco al barone.

La dolce lira toa che m'ài mandata
M'à tolto d'ongnie basscia fantasia;
La tua gran vertù m'ài demostrata
Scrivendo a me ch'io schrivere dovia.
S'io non ò bastato a la tua rima ornata, (*sic*)
Basta la voglia e non è colpa mia.
Dechiara, nella cosa tanto amata,
Qual(e) nacque inante, amore o gelosia?

Resposta del barone al sopradetto.

La ruza rima mia mal mesurata
Non merita da te veduta sia;
Te prego, s'io facesse alcuna erata,
Menda e ccorregi tu tanta paczia.
Respondo alla preposta tua limata,
Per(o)chè tacendo fora schortesia,
E dico: quando gelosia fo nata,
Amore li soi colpi fatti avia.

Resposta de Francisco Galiota al barone.

Vedendo (tua) tua resposta replicata,
S'io fossi d'altri, tuo esser voria.

[1] Cod. riccardiano.

Non puote errare un' anima beata,
Nen se correge per chi non porria.
Barone, tu non vai fora de strada,
Che de natura non tene eresia.
D' amore gelosia sorella è stata, [1]
Che fosse[ro] ad un parto teneria.

Resposta del barone al sopraditto.

La tua strambotta è si ben conpassata,
Che chi 'nde decesse altro menteria:
Io dico sia la gelosia criata
D' amore, e da poi fanno conpagnia,
Et è sua vera figlia generata.
S' amor non fosse, non se senteria.
Se hom n' amasse la sua inamorata,
Per quale causa gelosia sarria?

Resposta de Francisco al barone

Chi fo la matre de la figlia armata,
E non sorella como la tinia?
Per essere de l' amore generata,
Nante che fosse tempo passeria,
Non dico per amore contrariata.
La tua sentencia che prosumeria?
Però che è quale io l' agio trovata.
Che fosse senpre insieme teneria.

Resposta del barone a Francesco.

A tua resposta descreta e pesata
Altro intelletto ce besongniaria;
Ma per seguir la cosa incomenzata,
E non restare i[n] mezo de la via,

---

[1] Il Cod. reca: *Amore che gelosia sorella estata.*

Ha matre gelosia, nè fo figliata,
Io dico figlia che d'amor serria.
Adam non per seme umano adoprata
Nacque, com'Eva nostra matre pria.

Resposta de Francisco.

La barca in alto mare navigata
È stanca, c'oramai non voco [1] e sia
In mezo a tanti scogli tenpestata,
Che d'altro lengnio se desarmeria;
Ma non per seme al tutto abandonata,
Respondo alla tua dolce sengnioria:
La gelosia con amore è senpre andata,
M'Adam non con Eva matre pia.

Resposta del barone.

Parlare in rima par cosa forsata,
A chi per altri fatti si disvia;
Tengo la testa mia così occupata
In altri inpazi et altra fernesia;
La vista intellettiva m'è scurata,
E ceca parpetrando va la spia.
Per contentare a tutta la brigata,
E per non stare più in questa proffia,
Da chi te piace fa sia dechiarata
La mia grossera e tua dolce poesia.

Resposta de Francisco Galiota.

La mano in tanto scrivire è stancata,
El core mio c'aspetta e che disia.
Poi che a tte piace che sia iodicata
La voglia nostra, che non fo mai in pria,
La vita per servirte apparichiata

---

[1] *Vogo.*

Sarrà, che per te senpre s' armeria.
Da la mia parte io l' agio albitriata
Al conte, che per sua gran cortesia
Iudica e sua sentencia [*sia?*] osservata.
De l' acqua de Parnaso ò carastia.

Resposta del Barone.

Lo mio intelletto sta confuso e nata [1]
In altri mari con fortuna ria;
La vena del mio dire è già mancata,
E la tua abonda de dolce almonia;
La mia fontana in tutto è dessiccata,
De l' acqua de Parnaso à carastia.
La carne toa per certo fo inpastata
D' angelica e soperna monarchia.
Io disse e dico: sia sentencia lata
Da chi te pare; lo remetto a ttia.
Lo singnior conte de casa mangniata,
Parlerà netto senza [al]ligoria. [2]

Si badi al verso: *per contentare tutta la brigata.* Parecchi, dunque, si dilettavano di cosiffatte gare, diciam così, poetiche: forse i due contendenti dovevano improvvisare.

Dello stesso genere è un breve dialogo tra il barone di Muro e Francesco Galioto, nel quale due strambotti hanno tutti i versi tronchi e due altri, finite le quattro coppie regolari di endecasillabi, si prolungano ancora in alcuni settenari ed endecasillabi. Strambotti con le stesse rime si scambiarono, a guisa di lettere, per informarsi l' un l' altro dello stato del proprio cuore, Antonio Caracciolo e il Galioto. Questi, si vede, era

[1] *Natare,* nap., nuotare.
[2] Cod. riccardiano.

pronto a spifferarne per ogni occasione. Jacopo De Peccatore, richiesto con due strambotti d'un parere intorno a una lite che si voleva cominciare, risponde, da buon magistrato, ma da pessimo verseggiatore, in due altri (le rime sono identiche), di non poter dare pareri; invece dà un consiglio:

> Fate il dover per quel site oblicato,
> Stando altri in lite e vui in pace ad squazare. [1]

Il principe di Capua a un tale, che si duole in versi della partenza di lui, risponde:

> De la partenza mia chi si contenta,
> Chi se 'nde allegra, e ride a chi li piace,
> Chi se 'nde dole e chi se 'nde lamenta,
> Chi se 'nde aflige e chi se 'nde desface.
> Chi tira in questo affanno e chi m'alenta,
> Chi se' nde dole e chi se 'nde despiace.
> La misera arma mia che se tormenta,
> In questo fuoco se consuma e tace. [2]

Carlo Stendardo esorta un magnifico messer Marino a far tornare presto a sanità un *paziente;* ma perchè questi è malato d'amore,

> Non bisongnia medicina ardente,
> Né herba che sia meglio che latina.

Lo strambotto si prolunga in quattro altri versi:

> E se non seccurre presto che se sana,
> Un'altra volta tornerrai in Thoscana;
> E se a questa medicina tu sei tardo,
> Venerà teco el tuo Carlo Standardo? [3]

---

[1] Cod. riccardiano. [2] Id. [3] Id.

Molto miglior fortuna toccò allo strambotto (o, se si preferisce, all'*ottava siciliana*) quando fu prescelto a porgere veste volgare ad una delle più affettuose Eroidi di Ovidio, quella di Laodamia. Sono ventinove strofe; l'ultima è seguita da un distico a rima baciata. L'autore ignoto, piuttosto che tradurre, ha parafrasato, rendendo abbastanza esattamente il senso e, meglio ancora, qua e là, aiutato dal metro, la malinconia dell'originale.

Dice Laodamia, nel testo latino:

> *Conveniunt matres Phylaceïdes, et mihi clamant*
> *„ Indue regales, Laodamia, sinus! „*
> *Scilicet ipsa geram saturatas murice lanas,*
> *Bella sub Iliacis moenibus ille gerat?*
> *Ipsa comas pectar, galea caput ille prematur:*
> *Ipsa novas vestas, dura vir arma ferat?*

E, nella parafrasi:

> Le greche donne gridano ch'io vesta,
> Con loro le mei liete vestimenta.
> Com'io farrò vestigii de festa?
> El mio marito inanze a Troia stenta,
> Faticato nell'arme in(de) la conquesta.
> Le mei capilli a ppettenar so' lenta,
> Portando l'elmo la sua bionda testa.
> Non posso senza lui viver contenta.

Questa è quasi traduzione esatta, non priva di una certa libertà di movenze. L'ultimo verso, bellissimo, non ha riscontro in Ovidio. Subito dopo, un distico latino:

> *Qua possum, squalore tuos imitata labores,*
> *Dicar, et haec belli tempora tristis agam,*

si distende comodamente in una intera ottava, analizzato e arricchito di particolari:

Io voglio che se dica a chi non sente,
Ch'io vao le tue fatiche seguitando,
Usando il tempo in la bataglia ardente,
Con abito doglioso despezando
Li tuoi vestigi, con l'afritta mente
Te vengo a presso, misera, passando; [*pensando?*]
E quando se naschonde il sol lucente,
Le nocte amare lacrime te mando.

Non so bene perchè, ma mi piace pensare che il rozzo rimatore napoletano trovò ne' lamenti di Laodamia qualcosa che rispondeva alla malinconia, di cui doveva egli esser preso, giacchè vi aggiunge del suo tratti delicati.

Nè si contenta di toglier da Ovidio il concetto e di ricamarvi sopra; alle volte tralascia una o un'altra parte di esso. Per esempio, il poeta latino aveva scritto:

Sive latet Phoebus, seu terris altior exstat,
Tu mihi luce dolor, tu mihi nocte venis:
Nocte tamen quam luce magis: nox grata puellis
Quarum subpositus colla lacertus habet.
Aucupor in lecto mendaces caelibe somnos.
Dum careo veris, gaudia falsa iuvant.
Sed tua cur nobis pallens occurrit imago?
Cur venit a verbis multa querela tuis?
Excutior somno, simulacraque noctis adoro:
Nulla caret fumo Thessalis ara meo:
Tura damus, lacrimamque super, qua sparsa relucet,
Ut solet adfuso surgere flamma mero.
Quando ego, te reducem cupidis amplexa lacertis,
Languida laetitia solvar ab ipsa mea?
Quando erit, ut lecto mecum bene iunctus in uno
Militiae referas, splendida facta tuae?

[1] P. Ovidius Naso, *Ex recognitione R. Merkelii;* Lipsia, Teubner, I, p. 119.

Quae mihi dum referes, quamvis audire iuvabit,
Multa tamen rapies oscula, multa dabis.
Semper in his apte narrantia verba resistunt:
Promptior est dulci lingua referre mora.

Le ottave corrispondenti corrono, se non erro, più spedite, in tono più affettuoso.

Beate quelle donne che se stanno
Co' loro amanti liete a ssollazare!
La nocte oscura milli pensier vanno
Nell' animo che fai dolente stare,
Iongendome dapoi gravoso affanno
Vedendo la tua immagine cangiare;
E con parole del mio eterno danno,
Me fai dal cor quest' anima mancare.

Non è altar[e] che devoto sia,
Qui in Tesaglia, donde m' ài lassata
Poi che partendo te poniste in via,
Che n' abia a ciaschedun fiamma allumata
D' incenso e de li ador(i) de la Soria,
Con lacrime spargendo ingenochiata.
O caro amante, quando il tempo fia
Che sia da tanto dubio levata?

Quando sarrà che lieto ritornando,
Iunte in un lietto insiemi dolcemente,
La tua cavallaria pur me contando,
Basi riceva e doni similmente?
S' alcun tempo se viene indugiando,
La lengua me ritorna più prudente.
Fra quisti pensier, misera, restando,
Porto le lengnia nel mio fuocho ardente. [1]

Ognun vede che la parafrasi non ha tenuto conto, tra l' altro, del primo e del terzo distico latino, mentre si è arricchita de' malinconici versi con cui terminano

[1] Cod. riccardiano.

le ultime due ottave. Tralascio altri confronti. Solo mi domanderò se non sia lecito credere che la trasformazione, tentata se non compiuta, de' lamenti un po' freddi del poeta latino in qualcosa di più tenero, di più *mosso*, di più familiare, non si debba in buona parte attribuire alla scelta del metro, in cui il popolo soleva effondere i suoi affetti?

IV

Il gruppo *popolare* de' nostri rimatori si servì volentieri della canzone a ballo, sia che la trovasse in uso presso il volgo, sia — cosa, forse, più probabile — che seguisse l'esempio de' toscani. Quando esprimono dispetto, o cruccio, e voglion essere ironici e sarcastici, restan assai lontani dalla malizia graziosa, dall'arguzia svelta di Lorenzo de' Medici e del Poliziano; nondimeno, le loro ballate son molto più agili de' loro strambotti. Ma ebbero la cattiva ispirazione, alcuni di loro, di attaccare alle vivaci strofette della ballata la pesante appendice d'uno strambotto, che ripiglia il concetto di essa e lo guarda sotto altri aspetti, o lo riassume. Infatti, a quella di Pietro Iacopo; *Chi ben ama more in gloria*, tien dietro questa coda:

Io so' disposto de morir in gloria,
S'ancora in cielo a la mia stella piace;
La morte sola me serrà victoria,
Piacza a chi voglia e mora a chi dispiace.
Voglio che sia eterna la memoria
Che p[er] mia gl[or]ia piglio morte in pace,
Puro che 'nde sia scripta anticha istoria,
Che lo cor arde e la mia lengua tace.

Ne citerò un'altra, probabilmente del Coletta: [1]

[1] Nel codice è preceduta, come altre poesie, dalla lettera C.

Io 'nde tengnio quanto a ete
D'este frasche, frunde et rame;
Et chi m'ame et chi no m'ame,
Dim[m]e, chi me sa dà a mme? [1]

Là passao, passao, passao
Quillo tempo ch'io t'amaua;
Poi che Dio me liberao
De quella pena che staua,
No te stimo più una faua,
Se me cacze et se me chiame;
Et chi m'ame et ch[i] no m'ame
Di[m]me, chi me se dà a mme?

Vecino, aspecta vicenda;
Vecino, no[n] ce pensaste.
Iusta cosa [è] ch'io te renda
La moneta che me daste.
Ora voglio che nde taste
Lacrime, sospiri e brame.
Et chi m'ame et chi no m'ame,
Di[m]me, chi me se dà a mme?

Or biastema quanto uoy,
Dì pur male si [tu] sai
Et fa[m]me lo peyo che poy,
Ch'alo fine tu perderay.
Quanto più [n]de parleray,
Tu stessa te defame.
Et chi m'ame et chi no m'ame,
Di[m]me, chi me se dà a mme?

A cavallo biastimato,
Sempre lo pilo le luce, [2]
De biasteme [n]de so' usato
Como lo lupo alle buche. (*sic*)

---

[1] Credo bisogni leggere: *E che m'ami e che non m'ami, Dimmi, che mi si dà a me?*

[2] Cfr. *Le Muse napolitane* di G. B. Basile, Egl. IV: « a cavallo jastemmato Luce lo pilo ».

Ben te poi mectere in cruce,
Chè no moro più de fame.
Et chi m'ame et chi no m'ame,
Dimmi, chi me se dà a mme?

Poichè poczo arreposare,
Non uoglio più fatica;
Tu porrisse assai gridare,
In saluo sta cui ripica.
Tu uoy puro che llo dica:
Non fo argento che fo rame.
Et chi m'ame et chi no m'ame,
Di[m]me, chi me se dà a mme?

Stranbocto.

Cricte trovare argento, et trouay rame,
L'archimia fo guasta a mmano a mmano:
Cricte cogliere fructe dalle rame,
Aueasele mangiato l'ortolano.
E che me se dà a mme se tu te infame?
Dicelle a quanti so' che nollo sanno.
E che me se dà a mme se tu non m'ame?
Nè mo nè may dice Cola de Trane. [1]

Qui l'uomo, sdegnato delle ripulse della donna, se ne vendica ingiuriandola e affermando di non curarsi più di lei. Francesco Galioto, — forse per la smania, già notata, di far versi a proposito e a sproposito, — prende le parti della donna e risponde per lei.

Chi se tene fermo sta,
Non se rende per pagura;
Et se ày mala uentura,
Dimme, ad me che me se dà?

---

[1] Cfr. *Le Muse napolitane* di G. B. BASILE, Egl. III: « Disse nè mò, nè maie Cola de Trane ».

Nullo tempo no[n] te amay,
Nè mai uolce che m'amasse,
Nè 'nte cridere che may
Una faua te preczasse.
Se lu libero parlasse
Non serrisse in tanta cura;
Et se ài mala uentura,
Di[m]me, ad me che me se dà?

Demanda no[n] parlare, [1]
Tua moneta no[n] se spende.
Non me uoglio disperare;
Chi no[n] ama no[n] se rende.
La toa lingua non affende
Ala mia forte armatura;
Et se ài mala uentura,
Dimme, ad me che me se dà?

Io no[n] te biastemay,
Nè yamay te uolle bene,
Nè impaciereme de tuoy guay
A mme no[n] apartene.
Tu averay mille catene,
Como paczo de natura;
Et se ày mala uentura,
Di[m]me, ad me che me se dà?

Lo to' coiro che ey spilato,
È usato de sperune;
Tu sì tanto refutato
Che no[n] vale p[er] stallone.
Ora vactende alo Maczone, [2]
Che lo lupo te assecura;
Et se ày mala ventura,
Di[m]me, ad me che me se dà?

---

[1] Credo, ripeto, che si debba leggere: *De me non nde parlare.*
[2] Luogo di pascolo e di caccia tra Aversa e Capua.

Tu n'auiste may riposo,
Stenteray p[er] fine ala morte;
Le toi pene dolorose,
Quando parle, fai più forte,
La tua doglia fai più dura;
Et se ày mala uentura,
Di[m]me, ad me che me se dà?

Stranbocto.

Pouiro soxi' amato, che faray,
Che si' falluto per troppo parlare?
Nè horo nè argento n'aueray;
Io te conseglio: uacte a desperare.
Auante te uenesse mille guay,
Che lo mio argento auisse a giudicare;
E grida quanto uoy (et), canta se sai;
Chi p[er]de, è comportato lo gridare. [1]

Sembra fosse costume de' rimatori napoletani *tenzonare* — passi la parola — non solo con gli strambotti, ma anche con le ballate.

Pietro Iacopo dette una volta, a una fanciulla, que' consigli tanto spesso ripetuti nelle poesie latine e volgari del Risorgimento:

Facte molle et no[n] più dura,
Poy che si' formosa e bella,
Chè ongnie fico volonbrella [2]
In chesto tempo se ammatura.

Facte dolce et no[n] più amara,
Non te fare tenere più acerba;
Per dio, no[n] essere più auara;
Facte humile et non superba

[1] Cod. parigino.

[2] Questa parola ha molta analogia con *colummeri* o *columberi*, nome che, in alcune provincie napoletane, si dà ai fichi primaticci.

Mentre è uerde la tua erba,
Fa(?)che el mundo renouella;
Chè ongnie fico volonbrella
In chesto tempo se a[m]matura.

Mo che si' mecza amallata,
E tra le frunde porgi guerra,
No aspectare che sey seccata,
E che casche in piana terra.
Fa che oramay da te se sferra
Sa [1] doreza freda et fella;
Chè ongnie fico volonbrella
In chesto t[em]po se a[m]matura.

Stranbocto.

Se la stagione ch'è si dolce e bella
Vene a passare, come uol(e) natura,
Venendo da poy mossia [2] e uecchiarella
Assay te penteray de tua uentura.
Però t'ammolla et no esser sì fella
E laudarassi più toa formosura,
Ca ciascheuna ficho volonbrella,
A ffuria in quisto tempo se a[m]matura.

Orbene, alla ballata di Pietro Iacopo toccarono due risposte a nome della *volonbrella.* In una, questa dice di aspettare il tempo, in cui converrà di coglierla: del resto, poichè ora è riputata bella, ben le piacerebbe rimanere sempre così. Il concetto principale assume forma di ritornello:

Io, se so' pur volunbrella,
È che aspecto mia uentura.

La seconda risposta si svolge intorno a un pensiero meno gentile:

---

[1] *Ssa,* codesta.
[2] *Moscia.*

..... No so fico
Nè volunbra per toy denty!

— Di che v'impacciate voi? domanda la fanciulla, di ripicco, al suo importuno consigliere. A me piace

C'acerba mi troua om[n]i inimicho,

purchè serbi puri il cuore e la mente sino a quando mi toccherà di andare a marito. All'ultimo, la frase diventa abbastanza triviale in bocca a fanciulla, che tanto volentieri si vuol far credere e si chiama da sè « pudica [1]. »

In generale, le canzoni a ballo del Coletta, del De Jennaro, del Galioto, esprimono l'irritazione, lo sdegno di chi le scrive, o della persona che egli intende rappresentare. Il desiderio malinconico, il sospiro dell'innamorato che ammira e spera timidamente, che soffre senza osar di querelarsi, di opporre disdegno a disdegno, vi si incontrarono assai di rado.

Ecco qui una delle più gentili e affettuose, per la sostanza, se non per la forma:

Questa mia misera vita
Lacrimosa e negra porto;
Finchè viuo e sserò morto
Piangerò la tua partita.

---

[1] Una ballata preceduta nel Codice parigino da un C. comincia:

Mora mora poi chi (?) mora
Questa mia crudel signora;
Mora, mora, e plu no viva
De la terra sia captiva ecc.

Una di Giovanni di Troccoli comincia invece:

Viva, viva e may no mora
Questa mia gentil signora
Viva, viva, viva, viva
Questa mia liczadra diva ecc.

Le mei occhie sì se stanno
Sencza luce e sensa sole;
Lo mio core è pien d'affanno,
Sempre mai se angustia e dole;
La mia lingua altro non uole
Che gridar ch'io moro a ttorto;
Finchè viuo ecc.

Lo mio corpo lasso et stanco
S'è rimaso in tanta doglia
Ch'io non so' sc[h]iauo nè franco,
Finché morte me desuoglia.
Cieco amore et ferma uoglia
Non m'à fatto essere accorto:
Finchè viuo ecc.

O reposo de la mente,
O colonna ferma e dura,
Tu che amaste lialemente
Chi t'amaua oltra mesura!
O crodele et rea ventura,
Perchè m'ài offeso a(c)torto?
Finché viuo ecc. [1]

Nè manca di grazia una « Canzone » — chi lo crederebbe? — di Cola Monforte. Egli prima cerca piegare l'animo ritroso della donna, procurando di farle intendere che

Non apartiene a cor gentile,
Demostrar tanta fereza,

parlandole del proprio stato infelicissimo, tentando di ispirarle, se non amore, pietà; poi passa alle lusinghe, alle lodi della bella persona:

Toa ninfale portatura,
Con l'onesto e bello andare,

---

[1] Cod. riccardiano.

E la dolce reguardatura
Con lo gracioso parlare,
Sempre stongo a contemplare.
. . . .
El to riso è quel ch'auanza
De dolce[zza] ogne piacere.
. . . .
La toa dolce man soaue
Da me tanto desiata
Ben se tien strecta la chiaue
Che i[m]me fo' già reuata. (dal fr. *river?*)
. . . .
Quello guanto [è] che me struge
Quisto cor con gran dispecto...

E non crede aver detto abbastanza in lode di lei, anzi afferma non esser sufficienti a descriverla nè *pergamene* nè *migliaia d'altre carte;* però, supponendo di aver fatto breccia, finisce pregando:

De[h], madama del mio core,
Benchè sei solima tanto,
Porgi un pocho el to faore
Sopra del mio amaro pianto!

La ballata « Questa mia misera vita » e la « Canzone » del Monforte mi piacerebbe porle fra gli anelli di passaggio, che ci dovettero essere, dalla maniera del primo gruppo di rimatori a quella del secondo; poichè, mentre han già alquanto della gentilezza artificiosa dell'una, ritengono ancora il metro, l'intonazione, il linguaggio dell'altra.

Qualunque giudizio meritino le canzoni a ballo napoletane, la loro esistenza è un fatto notevole, se non altro perchè corregge un'opinione sinora tenuta per sicura e provata. Infatti, in un recente libretto, per pa-

recchie ragioni pregevole, si legge: « Dai tempi di Dante a quelli del Tasso, la canzonetta cedette il campo alla ballata e al madrigale, e solo ricomparve di quando in quando come metro prediletto al popolo, specialmente nel mezzogiorno d'Italia *dove quelle due forme non penetrarono affatto* » [1] — Da quanto precede si ricava, invece, che la ballata trovò buona accoglienza nel Napoletano, se non proprio presso il popolo, certo presso que' rimatori, che meno si discostarono dai modi popolari di concepire, di sentire e di esprimersi.

Già s'è dovuto osservare che nelle ballate e negli strambotti sinora esaminati comparisce spesso la beffa, l'ironia, il sarcasmo. Qualche rimatore del primo gruppo compose anche sonetti giocosi e satirici. I due seguenti offrono un curioso miscuglio di forme dialettali, di lingua letteraria e di latinismi. Il primo è diretto contro un verseggiatore.

Lanpazo mio, che spesso parle in frottola
Collo tuo vanigiar de tiche [e] tachare,
E, sensa canto, balle a suon de nachare,
E vai di ramo in ramo como a zocchola;

Nuovo animal, che stai dentro una grottola
Passendo il cervel(lo) tuo seccho de chiappare,
Corona non averai di fronde bacchare,
Però c'alberghi in bugo como a nnottola.

Tu sei venuto colla testa mobile
Ad vender(e) rime guaste senza numero,
Forse per renovar la cappa vetera.

Cantando te conube al segio nobile, [2]
Che te era de bisongnio per ricovero
Un cane inante, un arco co' na cetera.

---

[1] Casini, *Sulle forme metriche italiane;* p. 17.
[2] Sono noti i *Seggi* o *Sedili* di Napoli.

Lampazo risponde per le rime e fa la lezione al suo dileggiatore:

Ignara turba, che paleo o troctola
Non gira como a voi, soze pellacare,
Nettate prime vostre lorde zaccare
Po' pot(e)rete pelar(e) l'altrui colloctola.

Se ben de nostri herrori apre la noctola,
Ve darrò tal(e) pagure e tal sozaccare,
Che non fia poi de voi chi (*che?*) strache o zaccare:
Chi vive iusto, in ciel già s'avioctola.

Zoccola e *froctola*, s'io non sono ignobile,
Non son ben consonante; adunque è povero
Chi cossì disse, et igniorante invetera.

Et anche me terei hom troppo ignobile
Delle fronde di Bacco; ond'io v'annovero
Fra gli altre stolti, e però dico ecetera. [1]

Ma *saliamo a più spirabil aere*, chè n'è tempo. [2]

---

[1] Codice riccardiano. L. Lama ed altri (Cod. par.) scrissero sonetti contro un *iuritico* sciocco scombiccheratore di versi

Pien de vocabol novi et barbarische,

pe'quali non sarebbe bastato il commento del Filelfo, giacchè

Si tre sense o sei ha l'Apocalisso
Omne so sonecto ne teu trenta.

[2] Nella *Napoli letteraria*, il dott. Mazzatini dette notizia della traduzione della *Batracomiomachia* e del sesto libro dell'*Eneide*, fatta « per Aurelium de Jacobutis de Tussicia », in ottave, contenuta nel Cod. 1097 (mss. italiani) della Nazionale di Parigi. Probabilmente Aurelio compose la poesia in lode di Alfonso I, che il Mazzatinti pubblica nella stesso giornale, e che comincia così:

Ay Napoli excellente
Si'nel mondo più zentile,
Tu si' facta signorile
Per Alfonso Re possente.

È ricavata dallo stesso Codice.

V

Mentre alcuni napoletani non potevano o non volevano allontanarsi dal popolo, altri, ispirandosi principalmente al Petrarca, si studiavano di rivolgere i loro passi alla via regia della poesia colta. Con tale intendimento, dovevano per necessità abbandonare il dialetto e adottare le forme poetiche consacrate già dall'esempio degli scrittori toscani. A questo secondo gruppo appartengono il Bonifacio, il Capanio, Agamenon, Silvio Quarto, il Capasso e qualche altro, di cui non ci è giunto il nome: vi appartiene anche Pietro Jacopo De Jennaro pel suo *Canzoniere*.

Il De Jennaro, ne' sonetti, nelle canzoni, nelle sestine, imita il Petrarca. A sentirlo, Amore l'ha tormentato « con aspra et acerba crudeltà in carcere tenebroso »; egli ha passato « faticosi ed periclitati giorni, vigilate et sospettose notti », ha sovente patito « stracii et supplicii »: però, se fu amor sincero il suo, nemmeno una volta seppe esprimersi con sincerità, nel grandissimo numero di versi, ch'egli stesso racconta di avere raccolti e ordinati quando si fu avveduto « che più ratto biasmo che laude così in exilio per diversi loci dispersi tenerli ne acquistava ». [1] Una volta gli venne scritto: *non son poeta, no*, — e scrisse il vero. Sciupa le situazioni petrarchesche perchè non fa se non riprodurle a freddo in forma stentata; sciupa le immagini, perchè le priva della grazia; esagera le antitesi, i concetti, le sottigliezze del suo modello, secondo il fato degl'imitatori di poco gusto e di scarso ingegno. Veggasi che cosa diventi sotto la sua penna

[1] Proemio del *Canzoniere*, ed. citata, p. 64.

quel maraviglioso sonetto: *Zeffiro torna e'l bel tempo rimena:*

> Ecco che primavera si rinnova
> Con la qual Phebo al bel Tauro ritorna,
> Onde la terra d'herbe e fior s'adorna,
> Tanta par che dolcezza dal ciel piova.
>
> Ecco c'ogni animal riposo truova
> Tra selve et piage, e lieto inde sogiorna;
> Ecco che Philomena a cantar torna,
> E nel suo mal qualche dilecto prova.
>
> Lasso, che quando più Zephiro spira
> Aura soave, in verdi piani et monti,
> E dove rimbombando eco si dole,
>
> Tanto più sento trasformar in fonti
> Gli occhi mei lacrimosi, e più sospira
> L'alma lontana dal suo chiaro sole.

E questo sonetto non è certo de' peggiori. Al De Jennaro petrarchista preferisco l'autore di strambotti e di ballate senza pretese. Nel *Canzoniere* la lingua è già vicina al tipo letterario; ma vi son frequenti i latinismi e non rare le parole del dialetto. [1]

---

[1] Il Codice riccardiano contiene il sonetto di Pietro Jacopo che comincia:

> **Non al piccolo don tua fronte mire,**

senza nome d'autore, e la seguente risposta con le stesse rime:

> **Sensa ch'io dica, o che più inaute mire,**
> **Conoscho te d'amor non esser solo,**
> **Ma che fruendo del celeste polo,**
> **Tu guodi del suavi e dolce dire.**
> **E non possendo i' ver da te falsire,**
> **Che sanza dubio como amico colo,**
> **Possendo rellevarte in più gran volo,**
> **In me non mancherà voglia nè ardire,**
> **E cossì il duon pur con quella fede**
> **Ho recevuto veramente caro,**
> **Como che fusse gemma o ver tesoro.**
> **Non puote esser tra noi nè sarrà amaro,**
> **Ma dolce e como el sol chiaro se vede:**
> **D'essere grato a tte continuo imparo**

Cfr. il *Canzoniere* p. 365.

Petrarchisti furono il Bonifacio, Agamenon, il Capanio; ma si studiarono di apprendere dal grande toscano appunto ciò che manca al De Jennaro, la forma limpida (sino a un dato segno, si capisce) armoniosa, elegante. E non intendo parlare solo della lingua, quantunque sia maneggiata con franchezza e sicurezza non comuni nel loro secolo, rarissime nel Napoletano.

Le rime del Bonifacio [1] son precedute da una invocazione alle Muse. Egli chiede:

Prestatime quel uagho, ornato stile
Del gran Tosco souran, chi di par iostra
Con ogni altro poeta almo e gentile.

Vien dopo un sonetto pieno zeppo di reminiscenze petrarchesche:

Voi coi begli occhi, Amor con l'aureo strale,
Ricondocto me hauete ad tal partito,
Madonna, che viuendo io so' finito,
Et del tormento godo et del mio male.

Pascomi d'un pensier cieco et mortale,
Et io medesmo al proprio duol me incito,
Tal che per tucto or mai so' mostro a dito:
— Ecco a chi nulla di sè stesso cale.

Ma che poss'io si l'esser voi sì bella,
Et io sì prompto, ambo mutati n'hanno,
Me in viuo foco, et voi in viua stella?

Sol mi duol ch'el mio mal gionto al sexto anno,
Vi trova di pietà sempre ribella,
Et senza fede ad si penoso affanno.

Il Bonifacio seguì una buona ispirazione quando, lasciato in pace il sonetto, si diè a comporre madri-

[1] Manoscritto di Monaco.

gali: in essi l'originalità non è molta; ma, per compenso, concetti gentili vi sono presentati in graziosi atteggiamenti. Il ricamo è artificioso; ma pur tale da lasciarsi guardare senza fastidio, e talora con un sorriso di compiacenza.

Sono dodici in tutto.

I

Chi ama non viue,
È più che morto, et se pur non ha noia,
Non ha, nè po' hauer gioia.

Ogni effecto che nasce
Da questo suauissimo martire,
È dolce, e dolce il pianto, e dolce l'ire;
Et se la gelosia gli amanti pasce
D'un acerbo veneno,
Tanto più piace amor(e), per questo tosco.
Il nobiloso et fosco
Fa parer bello dì chiaro et sereno;
L'aloe, l'assentio, el fele
Fa parer dolce mele.
Per ogni suo contrario amor se affina.
Dunque alcun non demori in tanto errore,
Che amor sia rio, perchè è cosa diuina,
Et ognor suo dolore
Trapassa ogni dolore. [1]

II

Chi non ama non teme.
Felice chi non ama; al parer mio,
Se po' aguagliare a Dio.

---

[1] Mi pare che l'ultima parola potrebbe essere *dolzore*.

Quei che han per patria il cielo
Questo hanno più di nui, che sonno senza
Desiderio et temenza,
Et chi non arde d'amoroso zelo,
Senza speme et pagura al ciel se aguaglia.
Ma da questa battaglia
Huom non ne campò mai sotto la luna.
Ogni alma lega Amor ad vna ad vna.
Ma pur, se alcun ne scampa, al parer mio
Se po' aguagliar a Dio

III

Languidetta jacendo
Quella [che] per triumphi al mondo nacque,
Non so come, uolgendo il uago petto,
Scouerse un puro et netto
Christallo, non più visto in terra mai.
Ella, girando in torno i dolci rai,
Vide milli da se stessi diuisi,
Milli pallidi uisi.
Allor, tinta de rose, aprendo un riso,
Nascose il paradiso.
Vccisi tutti et ad tutti il morir piacque.
Amor allor non tacque,
Ma gridò: chi mai vede, in spatio breue,
D'un puro latte uscir fiamme de neue?

IV

Madonna, al uolto mio pallido e smorto
Accorger ui possete
Quanto foco per uoi nell'alma porto;
Et quanto bella tra più belle sete
Sallo uostra beltà, sallo mia fiamma.
Ond'io ne son contento
Che alla bellezza equal uada il tormento;
Perchè l'immenso ardor che sì me infiamma,

Spero che un giorno ve riscalda il petto,
Et ognie noia me serrà diletto;
Et hau(e)rem paro il nome de Phenice,
Voi sola bella, et io solo felice.

V

S' el giaccio de costei
Non temprasse il mio ardore,
Serria cenere et fumo il tristo core;
Ma più sfauillo et più m' incendo,
Et infiammo sospirando homini et saxi,
Allor più freda stassi.
Hond' io, che forma prendo
Dell' esser suo, quella mia fiamma ardente
Se gele immantinente.
Ma quando vn giorno fia,
(Se pietà non è, [*ha?*] mortal esser potria?)
Che, como col suo gel tempra il mio foco,
Così 'l mio ardor la riscaldasse vn poco?

VI

Io non m' ingando, io uegio,
Io so per certo: Amor teme costei,
Et caden le sue forze innanzi allei.
Non adopra nè l' archo nè soi strali,
Ma i soi bell' ochij incende,
Quando arder vol i miseri mortali,
Et de ciò inseme gioia et timor prende.
Dunque, si di costei pauenta Amore,
Che speme haurai tu, core?
Core, che speme haurai?
Speme de pianti et guai.

VII

Io mi pensaua vn tempo
Non si potesse dire
Che magior mal(e) se troua del morire.

Hor veggio ad mal [mio] grado
Che 'l mio sperar, che [è] fuor d'ogni speranza,
Ogni altra pena auanza;
Che s'io uscisse da questo mortal vado, [1]
Via più viuo serria che hor non so' morto.
Dunque so' gionto ad tal che inuidia porto
Ad ogni estrema sorte,
Et uo gridando forte
Che maggior mal si troua della morte. [2]

VIII

Dal dì ch'io uidi i uostri occhij ligiadri,
E i fiammegianti lumi
Fur de' mei sensi ladri,
Le mie speranze se fer ombre et fumi.
Dal dì ch'io uidi il uostro ardente uiso,
Madonna, io non foi mio;
D'allora foi dal proprio cor diuiso.
D'allor pusi in oblio
La libertà, la speme, el viuer mio.
Et quel che più me duole,
Ch' io son costretto ad forza
Amar chi mai non m'ama.
O miserando vita, o sorda morte!

---

[1] Guado, passo; vive ancora nel Napoletano.
[2] Cfr. il seguente madrigale del Doni:

Che pena si può dire
Più grande che morire?
Maggior è la mia pena
E passa ogn'aspra sorte,
Che mai punto raffrena
Ma cresce ognor più forte;
Io vivo, et ogni dì provo la morte.
Dunque è maggior martire
Chi vive in doglia, e mai non può morire.

V. i *Marmi*, P. II, *Della Poesia*; Ed. Barbèra, p. 308, vol. I, 1863.

Como uiuer poss' io senza il mio core?
O mirabil dolore,
O caso horrenno et strano,
Viuer un huom da se stesso lontano!

IX

Occhij, perchè piangete?
Benchè sia tra me [e] uui commun l'affanno,
Pensate che sol uoi causate il danno.
Dico che al mio martire
Non ce consente nè ('m)pianeta o sorte,
Ma sol uoi, occhij desiosi et uaghi,
Che sperate gioire
Mirando oue il desire,
Cechi, ue fa parer dolce la morte.
Ma poi spargendo lachrimosi lhai
Et triste et turbide onde,
Vedete quanto amaro il dolce asconde.
Dunque, che gioua il lachrimar sì forte,
Se è vostra colpa? O non mirate mai,
O mirando, soffrite i giusti guai.

X

Quale [è] più grande, Amore,
La beltà de costei, o 'l mio ardore?
Ogni misura l'uno et l'altro excede
Sì ch' io non posso terminar tal lite.
Hor questo altro me dite
Quale [è] più, sua dureza, o la mia fede?
— Non voler più sauer, uiui contento,
Obliia ogni tormento,
Poi che l'alta cagion de le tue pene,
Auanza ogn'altro bene.

XI

Amor, tu sei ben cieco,
Se 'l tuo danno non vedi,
Et con alta vendetta non prouedi.
Questa altiera superba
Che mia doglia et tua alteza a schiuo tene,
Stasse fra i fiuri et l'erba
L'arme tue desprezando et le mie pene,
Onde vegio tue insegne basse et piene
Di graue inuidia et scorno.
Ma, signor, si non fai vendetta un giorno
Del tuo oltragio et mio,
Serrà la gloria e 'l tuo nome in oblio.

XII

Madonna, io non so far tante parole;
O uoi uolete, o no: se uoi uolete,
Oprate al gran bisogno il uostro senno,
Che già sarrete intesa a un piccol cenno;
Et se d'un che sempre arde al fin ui dole,
Un bel sì, o bel no, me rispondete.
Quando che no, amici como prima.
Vui trouarrete un altro amante, et io,
Se non potrò esser uostro, sarrò mio.

Se non m'inganno, i madrigali di Dragonetto superano, di leggiadria, tutte le composizioni de' suoi contemporanei napoletani: sotto qualcuno di essi non esiterebbero a porre la propria firma scrittori più valenti — compreso il Sannazaro, nelle cui liriche, pur pregevoli per altre qualità, si desidera spesso un po' di brio.

Dragonetto si compiace troppo di concettini, è vero; ma si tiene abbastanza lontano dalle gonfiezze, per le

quali il Cariteo e Serafino Aquilano meritarono esser chiamati Seicentisti del Quattrocento [1]. Oltre a ciò, va ricordato, a sua lode, ch'egli fu uno de' primi, forse il primo napoletano, il quale verseggiasse con facilità, maneggiando speditamente la lingua letteraria, senza lasciarvi penetrare, tranne rare volte, il dialetto.

Si avvicina a quelli del Bonifacio un madrigale di Capanio:

Hor che da uui mi parto,
Et che vi lasso il cor, mi sforza Amore.
Como uiver potrà chi lassa il core?
Fin cqui de l'alma vista
Mi son notrito, et de suavi accenti;
Hor il partir me attrista,
Et mi raddoppia ognor noui tormenti,
Tal che i spirti dolenti
Soffrir[e] non potran sì fiero ardore.
Come viuer potrà chi lassa il core? [2]

Agamenon ci si dimostra alquanto più rozzo, e, al tempo stesso più manierato.

I

Madonna, odi il mio pianto;
Non più dormir, non più, suegliate homai
Ad ascoltar i mei tormenti et guai.
Deh, mouate a pietà mia longa fede,
Ch'altro il mio dir non chiede;
Deh, scolta, donna, alquanto;
Non ti far sorda tanto,
Chè me conduci il giorno ad mille morti,

---

[1] V. D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, negli *Studi sulla Lett. Italiana de' primi secoli.* Ancona, Morelli, 1884.

[2] Manoscritto di Monaco.

Con tanti stracii et torti,
Per l'odio che mi porti.
Donna, non più dormire,
Chè mi sento morire.
Mercè del mio languire,
Non più dormir, non più; svegliate, homai,
Ad ascoltar i mei tormenti et guai.

II

Poi che beuete sangue
Di sconsolati Amanti,
Pascendo l'alma de lor mesti pianti,
Eccoui il petto aperto;
Hor correte ad sbramar l'ingorde uoglie,
Pur che sia fine ad tante pene et doglie.
Ma Titio io so[n], madonna, et uoi l'ucello
Ch'auien che l'altrui petto stracci et snerui;
Non mai sacia la fame,
Ch'el fa si crudo et di pietà rubello.
Duolmi ch'a tante brame
È poco il pasto che ò, madonna, offerto;
Ma per mia gratia et merto,
Al cor che geme et langue
Il ciel li darrà ognor polsi, ossa et nervi,
Acciò ue sia eterno cibo et esca,
Et uoi a deuorar sempre più frescha.

III

Quando l'Alma natura
Fece, madonna, voi,
Ve puosi tutti i studij e ingegni soi,
Et ue formò de tanta meraviglia,
Che uostra gran beltate
Sola se stessa et null'altra simiglia.
Ma, soura l'altre cose, vna pietate
Ve depinsi ala fronte et alle ciglia,

Ch'io non la so redire,
Benchè me fa morire.
Pur questo io uo' ben dire,
Per farne fede in questa e in l'altra etate,
C'ognun che mira il uostro altiero uiso,
Se [1] scorge insieme tutto il paradiso.

IV

Piangete, occhij mei lassi,
Poi che madonna, il mundo, et la mia sorte
D'accordo han de pietà chiuse le porte.
Et perchè apristi, il core,
L'entrata onde me giunsi et punsi amore?
Piangete insiema ad morte [2]
Hor sia la pena sol del uostro errore.
Et se mancasse il pianto,
Versate sangue tanto,
Che sempre se reduca
In iusto premio (h)a sì longa fatica.

V

Se mai, donna, ti mosse
Ad pietà priego alcuno,
Movate sol quest'uno, ultimo mio,
Et se è giusto il disìo,
Il mio domando honesto,
Socurri al uiuer, presto, che me auanza.
Se è iniusta la speranza,
E 'l mio voler villano,
Frena la bianca mano a darme aita.
Io non desìo più vita,
Nè honor, se a te dispiace;
Et se 'l morir te piace, io desìo morte;

---

[1] Probabilmente: *Ve,'vi.*
[2] Forse: *et morte,* oppure: *Piangere insino* ecc.

Chè ad me fia lieta sorte
Servirte al fin morendo,
Poi ch'el viuer seruendo non ti è grato.

Non uo' del grande amato
Ristor del mio languire,
Nè del fidel seruire el guiderdone;

Perchè non è ragione
Per sì puoco seruitio
Vn tanto benefitio et premio al fine. [1]

Giosuè Capasso imitò i *Trionfi* del Petrarca in una farsa e nella visione *Il trionfo delle Nove Vedove.* Qui immagina che Cupido mostri a Venere nove dame (tra le quali Giovanna vedova di Ferrante I, Giovanna vedova di Ferrante II e Isabella Duchessa di Milano), esalti le loro bellezze e le loro virtù, per conchiudere:

Hor queste, madre mia, sole son quelle
Legiadre Nimphe et gloriose donne,
Che fan uictrice ognor le mei quadrelle.

Sopra de queste noue alte colonne
Ho fondato il mio regno et sacro tempio,
Che aduolte in manto obscuro et nere gonne
Fan di belleze et honestate exempio. [2]

Ricorsero alla terza rima gli scrittori napoletani quando trattarono soggetti religiosi, morali e politici. Silvio Quarto, in un capitolo di trentadue terzine, comincia dal rimproverare acerbamente la Croce, perchè su di essa fu inchiodato Gesù; poi la loda e le chiede perdono, mescolando a' suoi pensieri di cristiano devoto reminiscenze classiche:

Te solo adoro, riuerisco et amo,
Celebro, lodo, canto, et stampo in carte,
Et sol de tua pietà in dir me bramo.

---

[1] Mss. di Monaco.
[2] Id. Cfr. i miei *Studi,* p. 284 e seg.

In te mia musa drizo, ingègno et arte;
Di te parla Arethusa et Helicona,
Di te Parnaso sona in ogni parte;
Di te la lingua mia parla et ragiona,
Te vegio, te contemplo, adombro et scriuo,
Et: *Croce, Croce,* ogni mio accento sona.
Pregote donche per quel santo et diuo
Corpo, che substinesti, o Croce sancta,
Damme tua gratia si[n] ch'al mundo viuo;
Et nel extremo da quel sicophanta
Deffendi l'alma, et la reponi in loco
Oue ogni hierarchia osanna canta.
Non mel negar; a te questo fia poco. [1]

Tra le composizioni di argomento politico meritano attenzione tre vigorosi sonetti di un anonimo, due contro un papa, che non so chi possa essere stato, ed uno contro Venezia:

Chi t'à dall'esser tuo mutato tanto?
Oue è il consiglio tuo saggio e perfetto
E la prudencia di quel sacro petto?
Oue l'op(e)re legiadre e il uiuer santo?

Se sol de Pietro tu possiede il manto,
Se 'l ciel fra gli altri a tanto honor t'ha elletto,
Scaciar da te douresti ongni difetto,
E non dare a l'Italia vn nuouo pianto.

Non far che nui, che siam sotto tua insengna,
Habiam scusa al mal far sopra il tuo exempio
Che a tte la guerra par non se convegna.

E se pur brami aprir de Jano il tempio,
Driza il stendardo e fia l'opra più dengnia
Contra l'Oste de Dio feroce et enpio.

---

[1] Mss. di Monaco. Nel riccardiano trovo una serie di otto strambotti, intitolata: « Prega nostro S. per li misterii dela sua sancta passione che perdone al misero che se pente »; una di sedici, intitolata: « Confessione de secte peccati mortali »; una di nove, ch'è lamento e preghiera del peccatore alla Croce.

Deposte ha giù le chyaue il pastor santo,
Che aprir(e) già ne solean del ciel la porta,
E nel loco de lor la spada porta,
E in maglya ha transmutato il sacro manto,
O Roman gregge, lacerato e spanto,
Or che farai, che quel ch'era toa scorta
Ti mena al lupo, e sol se reconforta
Del tuo strac(c)io crudel e del tuo pianto?
O fede, mia como sey caduta!
Hor mai ciascun te sprecza, e chi douria
Darte soccorso a trabuccar t'aiuta!
Più non se scerne oue el tuo nido sia,
E in breue tempo te ved(e)rem perduta,
Se'l ciel non [te?] reuolge a meglyor via.

Deposte ha il leon l'arme e pace chiede,
Non per paura già, ma per posarse,
Per prender magior forcza e per refarse
Benchè l'Italia misera nol crede.
Italia, cercha oue hai posta tua fede.
Veggio nouo furore in te leuarse
E il leon del tuo stato signor farse,
Poi che sopra del Po firmato ha il pede.
Oue è l'usata forcza, oue è la gloria?
Come del danno tuo poco ti cale?
Tu fuggi e il Ciel ti mostra la victoria
Taglya, mentre che poi, al leon l'ale,
E certo tieni et habi in la memoria,
Che ogni remedio è tardo al uecchyo male. [1]

Osservò già il D'Ancona: « non molti italiani, nella infausta discesa di Carlo VIII, trovarono accenti simili a quelli, onde il Cariteo confortava alla concordia delle volontà e delle forze ». [2] Il De Jennaro, che aveva esortato l'Italia a destarsi *dal pigro sonno* e a racco-

---

[1] Cod. ricc.
[2] V. gli *Studi sulla Lett. It.* p. 179.

gliersi tutta intorno a Ferrante I per combattere i Turchi, non fiatò, pare, quando cadde il trono de' suoi benefattori e, con esso, l'indipendenza italiana. Ma e il Cariteo e il De Jennaro richiamano troppo sovente alla memoria nostra la canzone del Petrarca ai principi d'Italia: d'altra parte, mostrano maggior zelo e affetto per gl'interessi di casa d'Aragona, che per quelli del popolo. Accenti d'ira e di dolore veramente sentiti, vigorosi, fieri, talora proprio elequenti, trovò l'ignoto autore d'un canto, che a me pare nobile documento di amor di patria. [1]

Va, serua Italia, or ti nascondi et cela,
Non apparer più doue tuba sona,
Perchè sei bufo [2] et ognie ucel ti pela.

De toi prodecze più non si ragiona,
Ma che tu porti, pubblico se parla,
Mitra de infamia et de viltà corona.

Chi potrà mai più in alto releuarla
La fama toa, che iace sì sommersa,
Che occhio mortal non basta figurarla?

Quale herba, o quale incanto te han conuersa
De valido leone in debile agnia,
Timida, stanca, exanimata et persa?

Marte nel cielo lacrima et si lagnia
Che del suo seme de animi robusti
Armata schiera più non l'accompagnia.

O sepulte ossa, o consumati busti,
Se tante uolte ritornate sete
Da chiare palme [e] ricche spoglie honusti,

---

[1] Una mano moderna vi ha scritto accanto (*Von?...*); un'altra ha risposto: *Bei Sannaz.* Io non lo credo, tra l'altro perchè la lingua del canto è meno pura di quella del Sannazaro.

[2] Nap. per *gufo.*

Ad far difesa como non correte?
Et se per uiui Italia più non uiue,
Vui, morti, Italia morta soccorrete.

Lasso, che ad mille ad mille ogniuno scriue
Li mal commisi et publichi toi falli,
L'opere infame et d'ardimento priue!

Te figuraua ricca de caualli
Vn tempo el mundo, et ogi dolorosa
Lorda pastura fatta sei di Galli.

Et se al fin corre ognie creata cosa,
Mancar deuresti, misera, ne gli anni
Che lieta stella hauesti et non ritrosa.

Hai! quanti affanni, detrimenti et danni
Se acquistan per far l'huom sua lunga stanza
In questa uita, vita sol de aflanni.

Or dimmi Italia, doue è tua baldanza?
Doue li tempi, gli anni et la stagione
Ch'el triomphare haueui per usanza?

Doue l'ardite et franche legione
De militi robusti et veterani
Nutriti al uento et nati in su l'arcione?

Tu riportasti un tempo de Aquetani,
Di Belge et Galli et de German trophei,
Ogi sei preda data ad tramontani.

Hai serua Italia, Italia se pur sei,
Ma temo, se già fosti, or non sì' quella
Ch'io tanto piango et chiamo in versi mei.

Tu fosti Donna tra le belle bella,
Ogie sei monstro et, s'io ben ti discerno,
Fusti regina or sei di serua ancella.

Fa di te stessa ad te medesma exemplo,
Se ueder brami quanto sei disforme
Dal stato che heri de virtude un templo.

Reuoça addetro ne (?) la memoria et l'orme,
Et pensa ad quelle excelse et felice alme,
De cui la fama uigila et non dorme.

Quante fiorite, uerde et chiare palme
Col proprio sangue t' àn recate, quando
Più sustiniui de miseria salme;

Et ogi afflitta, uecchia, mendicando,
Non troui spirto fra sì lungo stuolo
Che ti soccorra in lachrime natando.

O caro Cocle, torna al ponto solo
Et sol difenni Italia, poi che insieme
Le schiere armate fugon per più dolo.

O Sceuola, tu uidi le ore extreme;
Vande ad Porsenda et rendi Italia franca,
Chè, tu mancando, ancor manchò quel seme.

O Regulo, se ognior la fede manca,
Ritorna dietro ad sostiner supplicio,
Per seruar fede immaculata et bianca.

O ricco in povertà, o bon Fabritio,
Che ad Pirro desprezasti i gran tributi,
Per non macchiarti d' un si turpo vitio,

Al tuo nimico prouocar salute
Volisti, pria che vencer con frode,
Tanto eri amico et seruo alla virtute.

Non uidi il uerme che hogi Italia rode?
Infimo prezo et labile thesoro
Di lei trionpha et del suo sangue gode.

Ma perchè, mentre io parlo, scriuo et ploro
Senza riparo chiaramente io uegio
Mancar il tempo, crescere il lavoro,

Hauerte offeso, Italia mia, non cregio;
Ma se alcun forsi del mio dir se offende
Sensa mia colpa, al fin perdon io chiegio.

Non è crudele medico chi fende
Putrida carne, et se pur causa doglie,
Spesso salute amaro zuco [1] rende.

---

[1] *Sugo.*

Pregote ben che toi diuise spoglie
Non sian più varie, ma raccolte in una,
Chè di tal pianta pianto si racoglie.

Non è cqui sotto al cerchio de la luna
Cosa più incerta perfida et fallace
Che, in arme, il dubio euento di fortuna.

Doue è concordia et doue alberga pace,
Non teme armento; fuge macro et uile
Lupo crudel, famelico et rapace.

Regno diuiso et senza guardia ouile,
Fonte senza acqua, et occhio senza vista,
Corpo senza alma et senza fiure aprile,

Conuoca i figli(oli) toi, che ti fan trista,
Poi ti ramenta quanto è van desegnio
Goderse l'huom di quel che altrui se attrista.

Ma se tu miri nel Campaneo Regnio,
Fia mitigato il tuo dolore antico,
Vedendo ad tua ruina far sustegnio

Il sacro invicto et raro Federico. [1]

Il canto non potè esser composto innanzi al 1496, perchè nell'ottobre di quell'anno, morto Ferrante II, gli successe, sul trono di Napoli, Federico suo zio. Esso ci ricorda piuttosto Dante che il Petrarca, almeno nelle invettive contro l'Italia serva e nell'apostrofe a Fabrizio [2]. Piace vedere come le memorie di Roma antica non rimangano puri ornamenti, non sieno sfoggio di facile erudizione; anzi facciano palpitar forte il cuore dello scrittore.

---

[1] Mss. di Monaco.

[2] *Purgatorio,* C. VI e XX.

VI

In mezzo a tanto fervore di classicismo, que' primi scrittori volgari del Napoletano fan la figura di poveri scolarelli, che hanno infarcita la testa di nomi e di fatti e li snocciolano ogni qual volta se ne presenti loro il destro, senza che nomi e fatti risveglino alcuna eco nell'animo loro. La memoria è attiva; inerte invece l'immaginazione, inerte il sentimento. Di tratto in tratto s'incontra qualche immagine desunta da'poeti antichi, faticosamente trasportata in composizioni, alle quali nuoce più che non giovi, per il contrasto tra la primitiva bellezza sua, di cui non sono del tutto scomparsi i vestigi, e la rozza cornice, nella quale è collocata a forza. Ma, d'ordinario, la storia, la mitologia, la letteratura antica forniscono appena il materiale di enumerazioni meccaniche, insipide. Così avviene nelle *Farse* letterarie di Pietr'Antonio Caracciolo e del Capasso; così ne'sonetti del De Jennaro, dove incontri Elena, Rodopeia, Messalina, Teseo, Aglauro, Fetonte, e Marte e Ciprigna e Diana e il Pegaso e Apollo, con l'accompagnamento obbligatorio di cenni storici e mitologici, e non mai con insieme qualcosa, che indichi almeno il desiderio di rinfrescare, o rinnovare un contenuto poetico cristallizzato. Due soli scrittori — oltre l'autore del canto patriottico testè riportato — non si contentarono d'essere monotoni ripetitori di vecchie litanie; ma procurarono di atteggiare a nuovo il materiale classico, di fonderlo con i pensieri e i sentimenti propri.

Uno fu il conte di Policastro. Qualche rara volta anch'egli si lascia andare ad infilar nomi dietro nomi; però, il più sovente, — ebbi già occasione di notarlo [1] —

---

[1] Vol. cit. p. 140.

i ricordi classici s'incastrano senza sforzo in mezzo alle malinconiche riflessioni, che i tempi, le vicende della sua vita, i suoi infortuni gl'ispirano. I personaggi e i fatti dell'antichità, — Scipione, Silla, Cēsare, Bruto, — i filosofi e i poeti gli si affacciano alla immaginazione, nella carcere dov'egli è chiuso, a confortarlo co' loro insegnamenti, a consolarlo co' loro esempi. Guardata attraverso il presentimento d'una fine tristissima e le fugaci speranze e il rimpianto del bel tempo passato e la tristezza della penosa prigionia, l'antichità gli si presenta sotto aspetti ben diversi da quelli, sotto cui si presentava agli eruditi, nella tranquillità della vita quotidiana. Questi, a prescindere dal godimento estetico, traevano da' classici e ponevano in serbo, per servirsene a tempo opportuno, concetti, paragoni, figure, frasi; egli ne trasse una maniera tutta sua di considerare il mondo e la vita.

B. Casanova — del quale mi rincresce saper il cognome soltanto, — dovette avere animo inchinevole alla malinconia. In una *sestina* contrappone al quadro lieto della primavera le pene del suo cuore, le quali son sì forti da spingerlo a invocare la morte.

Di color mille uegio hornar li campi,
Et Progne modular gli antiqui versi,
Et pulular le piant' in verdi fronde
E il bon Pastor che saluato ha da morte
Il caro grege, sotto le noue ombre,
Riuolta ogn'hor cantando in riso il pianto.

Et io, che mai se non di doglia et pianto
Mi pasco, ouunque uo, per selue et campi,
Non posso ritrouar così liet' ombre,
Che me inuiten cantar benegni versi,
Et ristorar non pommi altro che morte,
Tanto le mie speranze han secche fronde!

A le piante rinouan fiori e fronde,
Rinouan nel mio cor sospiri e pianto,
Tal che mia lingua, richiamando morte,
Ecco stancat'è homai per selue e campi;
Et piu me actristo quanto più bei versi
Odo cantar socto le più bell'ombre.

Il sol me agghiaccia et me riscaldan l'ombre;
Crudeli hortiche e prun son le mie fronde,
Assentio et toscho rendon li mei versi
Et ogn'altro piacere è uolto in pianto,
Poi che posi li piè ne i martij campi
Oue ogni mio sperar è solo in morte.

Ahi dolce, cara, inexorabil morte,
Accorri a desnebiar queste negre ombre,
Et mena il spirto ne li ombrosi campi;
Perch'io non vo'più di peneide fronde
Ornar le tempie; ma di doglia e pianto
Et singulti e sospir far li miei uersi.

Si com'il cigno li funerei versi,
È presago, cantando, di sua morte;
Così uogl'io si cognosca al pianto
Il fin de queste mie tant'amate ombre,
Poi che non mieto se non secche fronde
De quant'ho seminato ai larghi campi.

Lieto ne andrò con morte ai tetri campi,
Cinto de pianto et dolorosi versi
Prima che all'ombre mie rinascan fronde.[1]

La stessa mestizia traspare da un'altra sua poesia, che richiama l'attenzione per diversi rispetti:

Hor rinnouella la staggione, e il regno
D'amor s'adorna, et la campagna d'erba
Se rinuestisce, et Philomena il sdegno
Cantando serba.

[1] Mss. di Monaco.

Vedonse Nimphe leggiadrett' e snelle
Spatiar per campi, e de triczati fiori
Hor[nar] le tempie; et con le chiome belle
Colme de odori,

Pomona allegra li innestati rami
Pullular uede; et Zephiro ritorna
Con la dolce aura, et Pan, senza ch' el chiami,
Alza le corna.

Et il mio cor lasso non respira unquanco,
Nè godo il mondo, anchor che bello sia,
Anci nel petto sempre più rinfranco
La pena mia.

Apol scherzando poi con magior forza,
Al schatorire de correnti limphe
Et all' ombre opache, per ch' il sol le sforza,
Corron le Nimphe.

Cerere mostra le sue bionde chiome,
D'Erisitone tant' empia nemica,
Et si prouede, con le extive some
Ogni formica.

Canta la rauca et semplice cicala,
Soct' il spineto sta il ramarro strano,
Con schetti cibi il suo labor dismala
Il bon villano.

Non manca il pianto de stagione alcuna,
Nè sciema il duol, anci ognhor più si aumenta
Nel miser petto, et è ver me fortuna
Più truculenta.

Al iusto peso poi Phebo ritorna,
Et più temprato il carro in giro mena:
Spoglianse i boschi, doue si soggiorna
Ogni Leena.

Vedesi Bacco andar tutto gio[io]so,
Empiendo il tino del maturo frutto
Et con sua squadra, allegro e baldanzoso
Et lordo tutto.

Col forte rast[r]o apre la dura terra
Et la prepara al nutritiuo humore,
Acciò ch' el seme suo uigore afferra,
Lo Agricoltore.

Di gioia il petto mio tutto si spoglia
Et con le fronde casca ogni speranza
Nè romper pote la mia firma doglia
Nulla baldanza.

Eolo, iracondo, in furia poi si moue,
Et tutto il uelo suo Cimbale inbianca;
Batte Vulcano, et sempre tona Joue,
Nè mai si stanca.

Seque le belue con soi veltri ogni hora
Quel Meleacro, et con ardor si pone
Fra pruni e stecchi, quando più lavora
Freddo aquilone.

Appress' il tiz[z]o sta la pigra vecchia,
Volgend' il stame, e narra sua novella;
Fugge il nocchiero, chè nel flutto specchia
Negra procella.

Ardo lo inverno, agiaccio in meza estate,
Nè mi ralegra primauer nè autonno;
Tutte delizie son per me passate
Et pers' il mondo. [1]

Il concetto della poesia e qualche immagine mi paiono tolti da un'ode di Orazio:

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis,
Arboribusque comae;
Mutat terra vices, et decrescentia ripas
Flumina praetereunt.
Gratia cum Nymphis, geminisque sororibus, audet
Ducere nuda choros.

---

[1] Mss. di Monaco.

Immortalia ne speres, monet annus, et almum
Quae rapit hora diem.
Frigora mitescunt Zephyris: ver proterit aestas,
Interitura, simul
Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox
Bruma recurrit iners. [1]

Ma Orazio accenna alle varie stagioni e passa oltre; il Casanova si ferma a dipingerle, ad una ad una, in una serie di quadretti. E la *situazione* è diversa. Orazio dal rapido correre del tempo fa scaturire la massima desolante: *Pulvis et umbra sumus!;* il Casanova ricorre alla varietà delle stagioni, per dar risalto all'immutabilità del suo dolore.

Egli ha preso dalla mitologia nomi e colori; però vi ha aggiunto del suo non poche immagini. Ha osato di più; ha composto la prima ode saffica rimata, di cui si abbia notizia. Il vanto d'essere stato primo ad adoperar questo metro, non spetta più ad Angiolo di Costanzo.

---

[1] *Carm.* Lib. IV, od. 7. Cfr. Lib. I, 4.

CAMILLO PORZIO

Dopo le ricerche amorose di Agostino Gervasio,[1] il Beltrani, il Fiorentino, il Minieri-Riccio[2] hanno messo in luce altri non pochi particolari della vita di Camillo Porzio; ma la sua biografia compiuta non s'è potuta ancora, e forse, non si potrà scriver mai. A cominciare dal bel principio, ignoriamo l'anno della sua nascita: sappiamo soltanto che fu uno de' sette figliuoli del celebre filosofo Simone, il quale, verso la fine del 1525, aveva sposato, in Napoli, Porzia d'Anna.

Fatti gli studi di giurisprudenza all'Università di Bologna, si addottorò *in utroque jure* a Pisa, il 19 settembre del 1552. Il padre, ch'era a Napoli, lo voleva presso di sè; ma egli si mostrava restìo a contentarlo, forse perchè gli rincresceva di porsi, ancor molto giovane, alla cura degli affari domestici. Bisognò che Simone pregasse ripetutamente il duca Cosimo di in-

---

[1] *Intorno alla vita ed agli scritti di C. P. napoletano,* ragionamento di Agostino Gervasio (1832) ripubblicato nell'ediz. Pomba delle opere del Porzio, Torino, 1852.

[2] Giambattista Beltrani, *Degli studi su C. P. e sulle sue opere,* nella *Rivista Europa,* vol. VII (1878) pp. 76-88 e 233-52 — Francesco Fiorentino, *Della vita e delle opere di Simone Porzio,* nella *N. Antologia,* vol. XIII e XIV (1879) — C. Minieri-Riccio, recensione dello scritto del Beltrani nell'*Archivio Storico per le prov. napol.*, Anno III, f. 3.° (1878).

durre il giovane ad ubbidirgli: « Desideraria mio figliuolo qua — scriveva al duca il 22 ottobre del 52 — che cominciasse a pigliar lui la cura della casa, perchè sta in disordine. Supplico V. Ecc. che lo faccia expedire dalla signora Duchessa e li comandi che se ne vengha ». [1] Il Duca stimava e amava Simone: questi, poco tempo prima di morire, gli raccomandò vivamente Camillo, supplicandolo « si degnasse fargli favore di accettarlo per servitore » e « dargli nome di uomo suo » in Napoli. [2] La raccomandazione non fu dimenticata.

Il filosofo, morendo, lasciò ricca eredità — una villa bellissima a Posillipo, un podere a Poggio Reale e de' capitali. Camillo dovette essere, fin da allora, come più tardi notò nell'introduzione alla *Storia d' Italia,* « carico di familiari ed assidue cure ». Par certo ch'egli, fosse o no il primogenito, era il capo della famiglia. Troviamo che nel febbraio 1555 vendè a Baldassarre Acquaviva, conte di Caserta, una rendita annuale di duecento ducati, ch'era parte della dote materna. [3] Intanto esercitava la sua professione con abilità non comune, se dobbiamo credere a' versi direttigli da Giano Pelusio:

In te profunda est juris scientia,
In ore magna dignitas,
Haec forma tui videtur esse amplissimis
Honoribus dignissima.

Nel 1558, essendo stato messo all'incanto il feudo di Centola, il Porzio « cominciò ad informarsi del luogho, e ritrovatolo qual lo desiderava, deliberò di averlo in ogni modo », ed avendo « per pagar il prezzo messo

[1] Fiorentino, *N. Ant.*, vol. XIII, p. 486.
[2] Id. id., p. 487.
[3] Minieri-Riccio, l. c., pp. 607 e 608.

sottosopra tutto l'haver suo », [1] l'ottenne per 4160 ducati. Non sappiam bene per quali ragioni, egli volle che l'acquisto paresse fatto da suo cognato Marino Russo; [2] però non tardò ad assumere il governo della « sua terra ». Infatti, il 15 febbraio del 1559 il Seripando gli scriveva: « Vi essorto a veder con gli occhi vostri i vostri vassalli senza fidarvi d'officiali, de' quali è gran difficultà trovarne pur uno che sia buono se non fosse quello messer Giampietro del quale io tengo certo che sia onoratissimo; et V. S. deve o andar lei più volte l'anno a Centola, o mandarci persona simile et io vi obligo oltra alli 4 mesi ad andarvi presto et governarli paternamente perchè li re ancora anticamente si chiamavano pii, et hora pare che ogni titulato et non titulato si sdegni di questo nome, con gran ragione al parer mio, perchè non havendone i fatti, non ne meritano ne anco il nome; ma gran consolatione è che questo nome repudiato dagl'huomini si l'habbia ritenuto per se nostro signor Dio. Vi obbligo ancora poicchè seti fatto grande a mostrare magnanimità ». [3]

Nel 1561, rimasto vacante l'uffizio di Consigliere di Napoli, il Porzio lo chiese e, per ottenerlo, si giovò della protezione del duca Cosimo e del cardinale Gio-

---

[1] Lettera del Porzio al cardinal Seripando, riferita dal GERVASIO, p. 17.

[2] « Marino Russo, con istrumento del 9 di Giugno dell'anno 1579 fece dichiarazione che la detta terra di Centola fu da lui comprata ad istanza di suo cognato predetto Camillo Porzio e con danaro dello stesso ». MINIERI-RICCIO, p. 609. Però, alla morte del Russo, i suoi eredi negarono che il feudo spettasse agli eredi dello storico; quindi lunga lite.

[3] BELTRANI, p. 243. In un'altra lettera del 16 Luglio 1558 (ivi) il Seripando accenna al ritorno del Porzio da Centola.

vanni de' Medici.[1] Quell'anno stesso passò pericolo di perdere il naso; ma ebbe la fortuna di ricuperarlo « tanto simile al primo che da coloro che nol sapranno, difficilmente potrà esser conosciuto ». Dovette patire « grandissimi travagli essendo stato di bisogno » — raccontò egli stesso — « che mi si tagliasse nel braccio sinistro duplicata carne della persa, dove si è curata ancora per più d'un mese, e poi me l'han cucita al naso, col quale mi è convenuto tener attaccato quindici dì il predecto braccio ».[2] Il Seripando, ricevuta la notizia di quel ch'era « successo », ne aveva provato gran dolore; pure si consolava « del poco nocumento della *ferita* »: lo aveva « più confortato » il sapere che l'onore di Camillo « non era stato ne ferito ne tocco, ma totalmente illeso ».[3] Proseguendo, il cardinale esortava l'amico a leggere « ciò che scrisse Valerio Massimo in Spurinna » ed applicarlo a sè stesso.[4] Da tutto questo e da altri indizi il Minieri-Riccio fu indotto a credere « che Camillo Porzio per illeciti amori ebbe tagliato il naso... e che poi corresse il suo fallo sposando la donna per la quale fu ferito ».[5]

---

[1] I documenti relativi a questa pratica furono pubblicati dal Milanesi nel *Giornale istorico degli Archivi toscani*, Vol. IV (1860). Cfr. Beltrani, p. 247.

[2] Lettera del Porzio al Seripando. V. Gervasio, p. 22.

[3] Beltrani, p. 247.

[4] « Excellentis in ea regione (Hetruria) pulchritudinis adolescens nomine Spurina, quum mira specie complurium feminarum illustrium sollicitaret oculos, ideoque viris ac parentibus earum se suspectum esse sentiret, oris decorem vulneribus confudit, deformitatemque sanctitatis suae fidem, quam formam irritamentum alienae libidinis esse maluit ». Val. Max. cit. dal Minieri-Riccio.

[5] Minieri-Riccio, p. 61. Più oltre si legge: « È da credersi che il Porzio avesse tenuto amorosa corrispondenza con la moglie di Decio Scondito, colla quale poi si congiungesse in matrimonio appena rimasta vedova, e quindi Fulvia Scondito sua figliastra, o forse

L'anno seguente il Porzio annunziava al Seripando, che molto se ne consolava, di attendere a lavori letterari. A Firenze, aveva udito il Giovio dolersi di non aver potuto narrare la congiura del principe di Salerno e del conte di Sarno contro Ferdinando d'Aragona, la quale congiura pareva al Giovio medesimo — e non a torto — « uno de' primi fondamenti delle guerre, che seguirono nel novantaquattro ». [1] Più tardi, capitatogli in mano il processo de' baroni, ricordò il desiderio dello storico e si pose a raccogliere altre notizie e, stimolato dal Seripando, prese a narrare gli avvenimenti del 1486. Al cardinale si deve anche se il libro fu scritto in italiano e non in latino, desiderando egli che fosse « orribil documento a tutti quelli uomini del Regno che saranno poco obsequenti alle volontà de' loro Re ». Il 28 novembre 1563 Camillo, « ignudo di ogni altro appoggio et tratto solo dall'honorato grido del nome e dalla nobiltà degli scritti » di Paolo Manuzio, chiedeva esser messo nel numero degli amici di lui: [2] ne' primi mesi del 65, dalla tipografia romana del Manuzio, usciva la prima edizione della *Congiura*. [3]

Dopo quel primo esperimento delle sue forze, si accinse fiducioso a lavoro di ben altra ampiezza. L'abate Antonio Porzio ne riferiva al duca di Firenze così (3 dicembre 1568): — « Mio fratello si è dato in tutto e per tutto a scrivere le historie in un castello non molto distante da Napoli, et ha incominciato dove lasciò il

sua figliuola adulterina, fu dal Porzio dichiarata sua erede universale ».

[1] Beltrani, p. 247.

[2] *Lettere di scrittori it. del sec. XVI* per cura di Giuseppe Campori; Bologna, Romagnoli, p. 286.

[3] Beltrani, p. 248. Il 29 Aprile del 65 il Porzio mandò un esemplare dell'opera al principe don Francesco de' Medici.

Giovio. Hora si trova esser pervenuto alle cose di Toscana, si come V. Ecc. Ill.ma potrà vedere per il secondo libro dell'Istoria dell'Italia che gli darà il signor Angelo Biffoli; il quale, leggendo, conoscerà quanto egli habbi bisogno che l'Ecc. V. Ecc.ma gli concedi un Summario delle guerre di que' tempi che in maggior parte dipenderno dall'ammirabile prudenza e fortuna di lei: et essendo noi tutti nati et allevati servidori della sua ill.ma casa, son certo che questa preghiera non gli parrà immodesta ». [1] Il duca non soltanto leggeva volentieri gli scritti del Porzio, ma « quando li aveva in mano non facilmente glieli rendeva: » perciò lo storico, desiderando che Alberico Cibo principe di Massa leggesse il principio del secondo libro della *sua Italia*, dovette farne un'altra copia dall'originale. « Vedrà per esso — avvertiva al Cibo — come l'affetion ch'io le porto, mi faceva amplificare et hornare le cose che appartengono a lei... Ho avuto il ragguaglio delle cose occorsele durante la guerra di Thoscana, le quali benchè siano povere, rispetto al merito di lei et al desiderio mio; niente di manco m'ingegnerò attaccarne qualcuna al filo de l'Istoria. » [2] Queste dichiarazioni, osservò con ragione il Campori, non son davvero tali « da acquistargli titolo di storico veritiero e imparziale »; ma, cosa naturalissima, il principe ne fu contento e gli suggerì, nella risposta, « alcune correzioni da farsi al punto riguardante il fratello suo Giulio e la triste sorte che gl'incolse » [3] Più tardi, Alberico ebbe a ringraziare il Porzio « per la promessa datagli di fare onorata menzione del marchese Alderano, suo

---

[1] Beltrani, p. 249.
[2] Campori, *Lettere* cit. p. 288.
[3] Id. id. p. 285.

figliuolo, allorchè, trattando nella sua istoria delle guerre turchesche, sarebbe venuto a descrivervi la vittoria di Lepanto ». [1] A noi non son pervenuti se non i due primi libri dell'opera. [2]

L'ultimo lavoro di Camillo fu il *Sommario* delle più notabili cose che si contengono nel regno di Napoli, scritto per il vicerè Innico Lopez de Mendoza marchese di Montejar, che tenne il governo dal 10 luglio 1575. L'autore aveva sperato dalla destrezza, dalla prudenza e dalla bontà del marchese, rimedio ai tanti e sì gravi mali del regno; ma i fatti non corrisposero all'augurio. Il Mendoza lasciò Napoli il giorno 8 novembre 1579: il Porzio morì un anno dopo.

Il *Sommario* è una breve scrittura, nella quale son raccolte alla meglio notizie storiche, topografiche e statistiche. Tra le non poche, ma pur scusabili inesattezze, merita attenzione la cura con cui son descritte a larghi tratti le provincie, enumerati i prodotti principali, indicate l'indole e la maniera di vivere degli abitanti. E forse tutta la relazione fu un pretesto, cercato dall'autore per trovar modo di rappresentare al nuovo vicerè le tristissime condizioni del regno, ciò ch'egli fece brevemente, con garbo, ma coraggiosamente, nella conclusione: — « Saprà dunque V. Ecc. che gli uomini di questo regno, ancorchè sieno di tre sorte Plebei, Nobili e Baroni, nondimeno hanno tra loro le qualità comuni, come sono l'esser desiderosi di cose nuove, poco timorosi della giustizia, far molta stima dell'onore, amar più l'apparenza della sostanza,

---

[1] BONAINI, *Gli archivi delle provincie dell' Emilia*, cit. dal BELTRANI a p. 248.

[2] Il secondo libro fu pubblicato dal MONZANI nella seconda edizione Le Monnier delle opere del Porzio (1855).

coraggiosi, micidiali e che è del tutto il peggiore, *sono concordemente* del presente dominio poco contenti. Nasce in lor tutti questa poca contentezza non da odio che portino al loro Re, che lo amano e lo celebrano; ma per vedersi i plebei dalle soverchie gravezze e dagli alloggiamenti impoveriti e distrutti, in continua carestia, il che, quantunque sia peccato della natura, essi l'attribuiscono a' Governatori. Veggonsi in continua guerra, perchè se manca l'esterna, non manca l'interna di fuorusciti, di ladri e di corsari. I nobili si vivono in dispiacere per non avere alcun trattenimento del pubblico, e per vedersi quasi chiusa la strada alle dignità dell'armi e delle lettere. Gli officii e beneficii, che al tempo de' Re Aragonesi eran tutti loro, in maggior parte li veggono in mano de' forestieri. I Baroni ancor essi sono mal soddisfatti, perciocchè vengono sopra le lor forze gravati di donativi, e perchè si è dato da' magistrati regii tanto ardire a' loro sudditi che appena gli possono dominare. Oltre di ciò essendo i baroni di animi superbi, non possono tolerare che per ogni minimo peccato sieno chiamati alla corte, e non sia fatta nè nel procedere, nè nel punire, se non pochissima differenza tra essi e gli altri sudditi ».

Il *Sommario* è tirato già alla buona, probabilmente in fretta e furia. La *Storia d'Italia* non fu compiuta e quella parte, che ce ne resta, non ebbe l'ultima mano. La forma di essa è certamente inferiore a quella della *Congiura*. Riguardo alla sostanza, sol che la si paragoni, non dico co' documenti sincroni, ma, per la parte contenente il racconto della ribellione napoletana del 47, con le cronache del Rosso e del Castaldo e con la storia del Summonte, si vedrà qnanto essa sia povera di particolari. Qualcuno ha tentato scusare il Porzio osservando che « l'opera doveva correre presto per le mani dei contemporanei, e però non contenere

tutte quelle circostanze che pur essendo conformi al vero, avrebbero potuto recare offesa allo stato o politico, o morale, o sociale dei viventi». [1] E sia; ma quando lo stesso scrittore giudica la *Storia* « più un lavoro di arte, che una produzione di materia prima », non posso non avvertire che l'arte del Porzio è qualcosa di molto diverso da quella, che siamo ormai avvezzi a trovare ne' grandi storici contemporanei. Commetterei un grave errore storico se pretendessi che uno scrittore del secolo XVI avesse lavorato co' criteri del secolo XIX; ma mi par utile procurare che non s'ingeneri confusione, almeno nelle menti de' giovani. Ora, i fatti del 1547 a Napoli, a Genova, a Piacenza furono altamente drammatici; ma il Porzio non mostra di essersene accorto nemmeno, tanto è freddo e languido il suo racconto. L'arte sua è tutta esteriore; è l'arte delle concioni più o meno conformi al vero, delle descrizioni generiche, delle sentenze, dei periodi cadenzati e delle frasi elette, non l'arte moderna dello storico, quella che ci fa sentir l'eco delle passioni e de' sentimenti di altri tempi e fa rivivere il passato innanzi agli occhi nostri. Meglio si rivive quella vita leggendo i cronisti rozzi, che non leggendo lo storico elegante, perchè egli, seguendo del resto la via battuta, trascurava quello appunto, che era, come materia di storia, più importante e, come materia di arte, più caratteristico.

La fama del Porzio è principalmente raccomandata alla *Congiura*. Non ripeterò le lodi che le furon date, dal Gaddi, — il quale ne commendò la gravità, l'eleganza e via di seguito, — al Giordani, il quale dopo

---

[1] BELTRANI, p. 82.

lungo oblio, annunziò ai giovani italiani che vi avrebbero trovato stile puro, dolce, leggiadro che innamora, avrebbero lacrimato di pietà, vi avrebbero colto ammaestramenti utilissimi a molte parti della vita civile, — al Cantù e agli altri, i quali non hanno nemmen pensato alla possibilità di sottoporre ad esame il giudizio del buon Giordani. Certo, studioso de' classici come fu, e vissuto parecchio tempo in Toscana, il Porzio scrisse con purità e forbitezza rara ne' prosatori napoletani del suo secolo: ma le osservazioni che facevo testè a proposito della *Storia d'Italia*, convengon anche alla *Congiura*.

Il Monzani giudicò il Porzio discepolo del Machiavelli « le cui storie non par dubbio egli facesse oggetto di non interrotta meditazione ». [1] Discepolo sì, ma a patto si usi questa parola nel senso di *imitatore*, perchè al napoletano mancò e la pratica degli uomini e degli affari politici, e la intelligenza acutissima, e l'alto ideale, e la forma tutte cose del fiorentino. Probabilmente il primo trasse dal secondo, come supponeva il Monzani, l'idea di far precedere considerazioni morali e politiche ad ognuna delle divisioni del suo libro. Io trovo nel discorso del principe di Salerno a Federigo d'Aragona queste sentenze: « Quella causa è giusta ch'è necessaria; quell'armi sono pietose e sante, mediante le quali ciascuno difende la roba, li figlioli e l'onore » — che mi paion, salvo alcune modificazioni, copiate dall'ultimo capitolo del *Principe*. [2] E trovo che la fine della *Congiura* par modellata su

---

[1] Pref. all'ediz. Le Monnier del 1846, p. XVIII.

[2] « Quella guerra è giusta che gli è necessaria: e quelle armi son pietose, dove non si spera in altro che in elle ». MACHIAVELLI, *Il Principe*, cap. XXVI.

la fine delle *Storie fiorentine.* Il Machiavelli, dopo aver narrato la morte di Lorenzo de' Medici, si ferma a ricordare: « come dalla sua morte ne dovesse nascere grandissime rovine, ne mostrò il cielo molti evidentissimi segni; intra i quali l'altissima sommità del tempio di santa Reparata fu da un fulmine con tanta furia percossa, che gran parte di quel pinnacolo rovinò con stupore e meraviglia ciascuno ». Del pari, il Porzio finisce il suo racconto ricordando che la triste fine de' baroni fu accompagnata da portenti orrendissimi — ecclissi, invasione di cavallette, tempeste, terremoti, « una saetta che percosse l'arco di San Niccolò » e uccise messer Filippo Palombello con la mula che cavalcava (vedete un po' quanto opportunamente si mostri tenero della precisione egli, che tante particolarità, assai più importanti, ha tralasciate!) — « dai quali segni e prodigii, evidentemente si potette stimare che la calamità de' Baroni era a Dio non men che agli uomini dispiaciuta ».

L'autore della *Congiura* si giovò anche di Sallustio. Non trovo che l'osservazione sia stata fatta da altri, e me ne maraviglio. Nel paragonare Alfonso di Calabria con suo fratello Federigo, il Porzio forse pose mente meno alla verità storica, che al parallelo istituito dallo storico latino tra Cesare e Catone. [1] Le esorta-

[1] Scrive il PORZIO, nel libro II: « Era il duca di Calavria persona che con l'astuzia, con l'audacia e con la forza, alla gloria ed agl'imperii oltre modo intendeva. Fu don Federigo uomo che, con l'equità, modestia ed umanità, procurava la grazia e 'l favore degli uomini L'uno per la potenza volle esser temuto, l'altro per la virtù amato. Commendavasi nel duca l'ardire e la prontezza; in don Federigo l'ingegno e l'eloquenza era stimata. A quello rifuggivano tutti gli audaci: a questo tutti gli umili ricorrevano ecc. » E SALLUSTIO: « His genus, aetas, eloquentia prope aequalia fuere: magnitudo animi par, item gloria: sed alia alii. Caesar beneficiis atque

zioni che rivolge Alfonso a' suoi soldati prima di combattere con Roberto Sanseverino, son quelle che Catilina rivolse a' suoi, prima di venir alle mani con Antonio. Sallustio aveva fatto dire da Catilina: « Magna me spes victoriae tenet. Animus, aetas, virtus vestra hortantur; praeterea necessitudo, quae etiam timidos fortes facit. Nam multitudo hostium ne circumvenire queat, prohibent augustiae loci. Quod si virtuti vestrae fortuna inviderit, cavete inulti animam amittatis; neu capti potius, sicuti pecora trucidemini, quam virorum more pugnantes, cruentam atque luctuosam victoriam hostibus relinquatis ». [1] E il Porzio fa dire da Alfonso « che quando la lor timidità non gl'inanimasse, li facesse almeno gagliardi la necessità, essendo posti nel mezzo di un paese, ove oltra che conveniva aprirsi la via col ferro, chi avrebbe fuggito nel cospetto del suo capitano per man de' soldati una morte onorata, l'avrebbe poi nelle selve dalla crudeltà dei villani vilmente avuta a provare ». La battaglia tra Alfonso e il Sanseverino pare semplice ripetizione, a tanti se-

---

munificentia magnus habebatur; integritate vitae Cato. Ille mansuetudine et misericordia clarus factus; huic severitas dignitatem addiderat. Caesar dando, sublevando, ignoscendo; Cato nihil largiundo gloriam adeptus. In altero miseris perfugium, in altero malis pernicies; illius facilitas, huius constantia laudabatur. Postremo Caesar in animum induxerat laborare, vigilare, negotiis amicorum intentus, sua neglegere; nihil denegare, quod dono dignus esset; sibi magnum imperium, exercitum, novum bellum exoptabat, ubi virtus enitescere posset. At Catoni studium modestiae, decoris, sed maxume severitatis erat: non divitiis cum divite neque factione cum factioso; sed cum strenuo virtute, cum modesto pudore, cum innocente abstinentia certabat: esse quam videri, bonus malebat; ita, quo minus gloriam petebat, eo magis sequebatur ». *Catil.*, LIV. Cito dall' ediz. del Pomba, Torino, 1827.

[1] *Catil.*, LVIII.

coli di distanza, di una tra Metello e Giugurta. [1] Altre somiglianze tralascio per brevità. [2]

Giambattista Beltrani, espresse l'opinione — « che lo studio de' documenti sincroni e la loro pubblicazione avessero rifermata *la fama di storica verità* cui era giunta la *Congiura de' Baroni.* » Ben è vero che, in altra parte della sua monografia, l'egregio scrittore accennò al bisogno di confrontare la narrazione del Porzio con i documenti, e augurò, conseguenza del confronto, « un serio lavoro critico, il quale la esamini e giudichi non come uno scritto d'arte, in quella guisa che fin qui si è voluto fare, ma dal lato del suo valore storico »; però, sembra non temesse che l'esame desiderato avrebbe scemata *la fama di storica verità*, per tanto tempo goduta dal celebre libretto.

Più recentemente, un altro e valorosissimo cultore della storia napoletana, Giuseppe de Blasiis, ha affermato che la congiura de' Baroni rimase *più ricordevole che conosciuta* nella storia del Porzio. Vi sarebbe bisogno, ha soggiunto, di ritentare la narrazione, e chi

---

[1] « Facies totius negotii varia, incerta, foeda atque miserabilis: dispersi a suis, pars cedere, alii insequi; neque signa, neque ordines observare; ubi quemque periculum ceperat, ibi resistere ac propulsare: arma, tela, equi, viri, hostes, cives permixti; nihil consilio, neque imperio agi; fors omnia regere ». *Iugur.,* LI. — « Era la faccia della battaglia spaventosa e orribile; e la campagna vedevasi di uomini e di destrieri coperta.... Lo strepito dell'armi poi, gli urti, l'annitrire de' cavalli, le voci de' combattitori che alla pugna si esortavano, col polverìo grandissimo, avevano in sì fatta maniera gli occhi e le orecchie di ciascuno otturate, che non si udivano i comandamenti de' capitani: nè gli amici dai nemici si scorgevano, ma indifferentemente gli uni e gli altri percotevansi. E come il tutto era in potere della fortuna, così la vittoria ora da quel canto ora da questo faceva sembiante d'inchinarsi ». *Congiura,* lib. II.

[2] Cfr. *Catil.,* V, XXXIII, LIX, con le pp. 17, 115, 181 dell'edizione Sansoni della *Congiura* (Firenze, 1885).

la ritentasse troverebbe errori da emendare, lacune da riempire.[1] Questo giudizio, — che avrà scandalizzato alcuni e fatto trasecolar altri de' tanti, cui piace accettare senza restrizioni di sorta le sentenze dommatiche tradizionali, delle quali è ancor piena sì gran parte della nostra storia letteraria, — è più severo di quello del Beltrani e, appunto perciò, se non m'inganno, più esatto. Non sarà interamente inutile divulgarlo e confortarlo di qualche prova, ora che la lettura della *Congiura* è stata assegnata ad alcune classi delle scuole secondarie. Non mi dispiace — tutt'altro! — che i giovani leggano il più elegante prosatore napoletano del Cinquecento: ma credo necessario far loro sapere sino a qual punto possano prestagli fede; avvertirli che la storia si studia e si scrive, oggi, con criteri assai differenti da quelli di tre secoli fa, che, se non altro, la *Congiura*, confrontata con le cronache del Notar Giacomo, del Passero e di altri, con il processo de' baroni, con le istruzioni e lettere di Ferrante I e, infine, col racconto di Gabriele Attilio, appare dove monca, dove inesatta.[2]

Il Porzio, — lo narrò egli stesso — risolse di occuparsi della congiura, quando « si abbattè nel processo

---

[1] *Arch. stor. per le prov. napoletane,* Anno VII, fasc. 3.°.

[2] V. *Cronica di Napoli* di NOTAR GIACOMO, Napoli, stamperia reale, MDCCCXLV. — GIULIANO PASSERO, *Giornali,* Napoli, MDCCXXXV — *Cronache* di ANTONELLO CONIGER, Napoli, Perger, MDCCLXXXII. — *Effemeridi* di JOAMPIERO LEOSTELLO per cura di G. Filangieri, Napoli, tip. dell'Acc. Reale, MDCCCLXXXIII. — *Regis Ferdinandi primi Instructionum liber,* Napoli, Androsio, 1861. — JOANNIS ALBINI LUCANI, *De Gestis Regum neap.* Neapoli, Gravier, MDCCLXIX. — *Lettere Istruzioni* ecc. *dalle quali si conferma quanto narra Giovanni Albino,* id. id. id. — *La Congiura de' Baroni* ecc. *seguita da' famigerati processi* ecc. per cura di Stanislao D'Aloe, Napoli, Nobile, MDCCCLIX ecc.

originale che fece formare il re (Ferdinando I) contro il conte (di Sarno) e Antonello Petrucci suo secretario. » Un problema assai grave dovrà sciogliere il futuro storico della congiura: è quello un documento degno di fede da cima a fondo? Le confessioni degli accusati, le deposizioni de' testimoni furono tutte e sempre spontanee, conformi al vero? E furono raccolte con esattezza scrupolosa? Si ricordi che il re lo fece pubblicare per dimostrare quanto fosse stata necessaria e legittima la sua severità: non è probabile che, qua e là, lo avesse fatto prima rimaneggiare? Ignoriamo se il Porzio si occupò di questo problema; pare di no. Certo, il processo fu una delle principali fonti, a cui attinse; ma qualche volta si contentò di tradurre nel suo purgato e studiato linguaggio i passi di cui volle servirsi; qualche volta, pure amplificando, riferì i fatti come ve li trovava registrati; altre volte non solo si allontanò dalla relazione ufficiale, ma raccontò tutto il contrario. Per esempio, la parlata che il conte di Melito fa al duca di Melfi, nel libro terzo, per indurlo a congiungersi con i baroni ribelli e poi tutti insieme assalire il principe di Capua attendato ad Apice, è semplice esercizio rettorico, un ricamo di belle frasi condotto su i particolari contenuti nelle deposizioni dei principi di Bisignano e di Altamura e dello stesso conte di Melito. Invece, la risposta del duca: — « che, se l'assalto non riusciva, come leggermente poteva avvenire, e' verrebbero a perdere le genti e gli stati, senza speranza di altrui sovvenzione, avendogli per loro sola leggerezza avventurati » — è proprio quella riferita nel processo: « dicto Ducha respose che li parea non deverese andare ad trovare lo principe de Capua, perche unendose ipso et le gente soe con quelli delli Baroni quando fossero stati ructi in un tanto serriano stati disfacti perche non se ha-

veriano possuto levare più. » Il Porzio tralasciò una sola frase del duca, una frase che rivela il carattere dell'uomo e che, riprodotta nel racconto, sarebbe parsa una pennellata di vero artista: « *et per questo nce era ben da pensare!* » [1]

D'altra parte, narrando l'arresto del principe di Altamura e di altri baroni (luglio del 1486) dice che il re « gl'imprigionò *sotto pretesto* ch'eglino fattasi venire una fusta da Sicilia, mandata loro dal marchese di Cotrone, s'apparecchiavano a fuggire, ed unitisi poi co' nemici ritornare a' suoi danni. » *Sotto pretesto*, in qual senso? Probabilmente il re aspettava un'occasione, che facesse parer giusto l'arresto, ma del tentativo di fuga non si può dubitare. Lo confessarono i baroni, lo narrò il re in una *istruzione*, lo confermano le cronache: il Notar Giacomo e il Passero aggiungono che il padrone della *fusta* su cui dovevano imbarcarsi la principessa di Salerno col figlio e il conte di Melito, fu squartato il 17 settembre dell'Ottantasei. — Altrove lo storico afferma che il principe di Bisignano non potè mai trarre di bocca del segretario Antonello Petrucci se approvasse o no la ribellione, anzi, « un giorno rammaricandosi il conte di Sarno, e contro il Duca di Calavria al modo usato bravando, il principe, rivolto al segretario ch'era quivi, gli dimandò quel ch'esso ne dicesse, ed e' col solo strignersi nelle spalle mostrò, come il conte, averne temenza. » Qui è da notare, prima di tutto, che il fatto si trova ricordato nel processo abbastanza diversamente. Mentre Antonio D'Alessandro spiegava al principe di Bisignano, *per incarico del re*, le ragioni dell'imprigionamento de' figli

[1] Per questa e per le osservazioni che seguono, v. le mie note alla cit. ediz. Sansoni della *Congiura*.

del duca d'Ascoli, il segretario « se torseva et stringea le spalle, et tenea mente allo principe di Bisignano. » Che altro poteva, alla presenza del D'Alessandro? Dopo, interrogato dal principe sul significato di quello stringer le spalle, rispose: « che era stato facto gran torto alli dicti figliuoli dello Ducha de Ascoli. » In secondo luogo, il principe di Bisignano non aveva bisogno di scervellarsi a indovinare le intenzioni del segretario da' gesti di lui, perchè dal processo si rileva che entrambi più volte *si trovarono insieme in segreto* col conte di Sarno: che « fero li capituli et scripture de essere *ad unum velle et ad unum nolle* insieme unite » contro il re, e si sottoscrissero tutti e tre: che, infine, partito da Napoli, il principe tenne attiva corrispondenza, tanto col conte, quanto col Petrucci. Perchè mai lo storico talora presta fede al processo, talora no? Quali criteri lo guidano?

Più d'una volta, sia per mancanza di dati sicuri, sia perchè così gli piace, turba, o addirittura inverte l'ordine cronologico de' fatti. Il duca di Calabria, partito il 30 maggio 1485 da Napoli, giunse il 9 giugno a Città di Chieti, dove, passati venti giorni, s'impadronì del conte di Montorio: intanto, proprio il 9 giugno, furono arrestati Raimondo e Roberto Orsini e la loro madre. Il Porzio narra prima il ritorno del duca dagli Abruzzi e poi l'arresto degli Orsini. — Del conte di Montorio dice che fu sostenuto *tosto che giunse* alla presenza di Alfonso: noi sappiamo con certezza che Pietro Lalle fu preso cinque giorni dopo il suo arrivo, quando già aveva chiesto licenza di tornarsene all'Aquila. — Parla dell'arresto del conte di Sarno e del segretario come di cosa avvenuta lungo tempo *dopo* la conchiusione della pace tra Ferdinando e il papa Innocenzo VIII, e dopo la sottomissione degli altri baroni: in realtà la pace fu conchiusa il 12 agosto 1486,

e il *13 agosto* il conte, il segretario e i loro figliuoli entrarono in Castelnuovo per non uscirne più se non il giorno della loro morte. Il compianto Volpicella osservava che Ferdinando dovette sapere « con prestezza maravigliosa a que' tempi la conclusione della pace, e trarre, senza por tempo in mezzo, nella trappola i suoi traditori. » Ma è verosimile che il re sapesse già prima il giorno in cui i patti, fermati sin dalla metà di luglio, sarebbero stati ratificati. Rispetto agli altri baroni, l'11 settembre si radunarono a Lacedonia e vi giurarono di combattere il re a oltranza. — A un altro punto, la *Congiura* descrive una scaramuccia tra il duca di Calabria e le truppe pontificie, al ponte Nomentano, *dopo* aver detto che il cardinale di San Pietro in Vincoli era andato a Genova ad aspettare Giovanni d'Angiò, il quale si sperava sarebbe passato nel regno: al ponte Nomentano si combattè di gennaio; il cardinale partì per Genova alla fine di marzo. Più grave errore mi sembra porre la riunione de' ribelli a Lacedonia *dopo* il ritorno del duca di Calabria nel regno, anzi farla credere quasi effetto del ritorno. Il duca giunse al Tronto il 3 ottobre, e non si avviò verso la Puglia se non quando il re gliel'ordinò, poi che ebbe saputo essersi i ribelli « de novo coniurati ».

Molte lacune dovrà curar di colmare il futuro storico della congiura. Soprattutto bisognerà che ricerchi e determini le cagioni remote e prossime di essa, perchè non soltanto l'odio contro il duca di Calabria e il timore di esser trattati male da lui spinsero il Petrucci, il Coppola, il principe di Salerno e gli altri a tentar la rovina del loro sovrano e del suo erede. La congiura, in verità, è un episodio della lunga lotta tra la monarchia e la feudalità nel regno di Napoli. La prima fu trascinata dalla necessità di provvedere alla propria conservazione, ed anche dal sentimento di tener

alta la propria dignità, a deprimere con tutt'i mezzi la seconda, troppo potente, irrequieta, turbolenta. La lotta non si combattè solo nel mezzogiorno d'Italia: ma qui ebbe caratteri specialissimi, principalmente perchè vi si mescolarono interessi estranei, — quelli degli ultimi Angioini e del Papato — che fecero sperare a' signori la sicurezza e l'ingrandimento de' loro stati da un cambiamento di dinastia, e costrinsero gli Aragonesi ad essere, *struggling for life,* spietatamente feroci. Questa parte, pur così importante, della storia napoletana del Quattrocento, è tuttora inesplorata. E, lasciando stare le cagioni più o meno recondite del dramma, quanto poco ci apprende il Porzio intorno a' principali attori di esso! Chi è Ferdinando I, che nelle sue lettere si rivela mente acutissima di uomo di Stato? Un nome, o un automa mosso dal capriccio o dalle passioni del duca di Calabria. Chi è Alfonso? Chi è Federico? Per dipingerli, lo storico, invece di studiarli in sè medesimi e nelle loro azioni, ricorre, come ho mostrato, a Sallustio: mutati i nomi e alcune circostanze, Alfonso pare Cesare, Federico pare Catone.

Spesso e volentieri si è parlato e si parla di arte a proposito della *Congiura.* È necessario ripetere che l'arte del Porzio, quella per cui lo levò al cielo il buon Pietro Giordani, quella per cui l'aveva lodato il Gaddi, non è l'arte a cui ci hanno avvezzati i grandi storici contemporanei? Pretendere che il Porzio, tre secoli fa, avesse pensato e scritto a modo, per esempio, del Macaulay, sarebbe, torno a dire, uno sproposito imperdonabile. Ma chi ritenterà il racconto della congiura, se anche non avrà efficacia di stile, nè la rara facoltà di far rivivere il passato nelle sue pagine, scriverà un libro assai più attraente di quello del Porzio, se raccoglierà i tanti e tanti particolari, che questi trascurò, giudicandoli indegni della gravità

storica. Qual prologo al truce dramma più caratteristico e più vero dell'entrata del duca di Calabria in Napoli, il 3 novembre 1484? Tornava dalla guerra di Lombardia, irritatissimo contro i baroni, che non l'avevano seguito; aveva fatto appendere agli arcioni del cavallo *certe taglie* e si faceva precedere da quattro mozzi *con certe scope che li scopavano* dinanzi. Le taglie simboleggiavano le teste de' baroni, ch'egli voleva tagliare: le scope significavano ch'era risoluto a spazzar via chiunque osasse resistergli.

Il dramma comincia: Ferdinando, la regina, il duca di Calabria, invitati ad assistere al battesimo del figliuolo del principe di Salerno, già lasciano Napoli, quando incontrano *uno vestito da monaco,* il quale scongiura il re « che non nce dovesse andare perchè era priso ». Tra parentesi, due volte i baroni macchinarono d'impadronirsi del re e di Alfonso; qual maraviglia che questi pensassero a render loro la pariglia? Quale scena più drammatica di quella di Miglionico, dove il figliuolo del *Magnanimo,* il vincitore di Troia, l'amico di Lorenzo de' Medici, colui che faceva tremare sul trono usurpato Ludovico il Moro e teneva in continuo sospetto la signoria di Venezia, colui col quale papi e re e duchi avevan fatto a gara per imparentarsi, fu costretto a umiliarsi innanzi ai ribelli e lasciarsi dettar da essi le condizioni dell'accordo? E la fine di Antonio Cincinello, fatto a pezzi dal popolaccio di Aquila? E l'ardita *passata* di Alfonso da Campagnano a Montepulciano? E la fuga di Federigo da Salerno su la barca del cetarese Grandinetto d'Aulisio? E la condanna del Coppola e de' Petrucci nella sala del *trionfo* in Castelnuovo? E i baroni imploranti perdono in abiti dimessi, con la corda al collo, con la barba incolta, ai piedi di Alfonso e di Ferdinando, cui presentavano piangendo le chiavi de' loro castelli? E il

supplizio di Francesco e di Giovanni Antonio Petrucci? Questi ed altri episodi o son tralasciati, o appena ricordati dal Porzio, o raccontati freddamente e inesattamente. Indicherò un'inesattezza, fra le tante: egli fa fuggire Federico solo, e rimanere a Salerno il segretario, mentre cronisti e documenti attestano che, volesse o no, anche il secondo dovette fuggire.

Il futuro storico dovrà rifare sin quella parte del racconto, in cui il Porzio volle essere narratore minuzioso e intese, più che mai, a far opera da artista. Tutti sanno che, secondo lui, la principessa di Bisignano, Mandella o Giovannella Gaetani, (non *Gaetana Mandella*, come, se ben ricordo, fu chiamata una via di Napoli), desiderosa di sottrarre i figliuoli e sè stessa alla pericolosa sorveglianza del re, prese a frequentare la chiesetta di San Leonardo, a Chiaia, come per impetrare dal santo, protettore de' carcerati, la libertà del marito. Quando « con lo spesso andare ebbe tolto di sè ogni sospetto, » noleggiato un brigantino, *una mattina,* con i figliuoli e con alcune sue donne, se ne andò « nella maniera usata » a San Leonardo, e di là partì. Il racconto del Notar Giacomo, di Giovanni Albino e di Giuliano Passero, oltre che più verosimile, non è meno romanzesco. Era il 7 settembre: già fin da quel tempo si celebrava con gran devozione la festa di Piedigrotta, dove, dice Leostello, *tucta Napoli ce concorreva quella nocte.* La principessa chiese al duca di Calabria la compagnia del proprio figliuolo Onorato, paggio di lui, perchè *voleva andare ad Sancta Maria de Piedegrocte al perdono:* quando fu là, favorita dalla notte e dal fracasso della moltitudine, potè agevolmente farsi portare al brigantino, che l'aspettava. Una galea regia raggiunse il brigantino a Nettuno; ma i fuggitivi erano già sbarcati e i loro persecutori do-

vettero rassegnarsi a riportare a Napoli — ridicola preda! — un paio di *pianelle*.

Il celebre libretto non merita, dunque, *la fama di storica verità*, di cui tuttora gode, ed a ragione il De Blasiis crede necessario e augura si rifaccia daccapo la narrazione della congiura. Speriamo che non tardi troppo ad avverarsi l'augurio.

I “ SEPOLCRI ”
D’IPPOLITO PINDEMONTE

I

Verso la fine del maggio del 1806, Ippolito Pindemonte attendeva a comporre un poemetto in ottava rima su i *Cimiteri.* [1] Dovevano essere quattro canti. Nel primo (lo sappiamo da Mario Pieri) « fingeva di esser passato di notte tempo pel Camposanto di Verona, e di aver sentito quelle ombre rammaricarsi tra loro e con sè medesime, vedendosi trascurate dalle persone più care, colpa la confusione in cui le ossa loro giacevan sotterra ». Nel secondo, gli pareva che, messosi a letto, pieno il capo di siffatti pensieri, « era trasportato nell'antico Egitto, e nell'antica Grecia e Roma; » dove assisteva alle cerimonie usate verso i defunti. Nel terzo, ragionava co' più famosi uomini moderni, « intorno ai modi da doversi praticare verso i trapassati ». Nell'ultimo, proponeva il disegno dei cimiteri. In fondo, era il meccanismo tradizionale delle Visioni, al quale pur allora aveva ridato voga Vincenzo Monti, e il quale, per poco, piacque anche al Manzoni e al Leopardi nella loro prima giovinezza.

---

[1] V. *La vera storia dei Sepolcri di Ugo Foscolo,* Vol. I. Livorno, co' tipi di Francesco Vigo, 1884.

Il 7 luglio del 1806 il Pindemonte, annunziando all'Isabella Albrizzi di aver composto *alcune ottave* del poemetto, le chiese un parere, perchè *non voleva affaticarsi e poi lacerare lo scritto.* Aveva mandato la parte già composta (l'autore della *Vera Storia dei Sepolcri* vuole tutto il primo canto), e la tela del rimanente, al Cesarotti. Questi censurò l'idea delle ombre parlanti a Ippolito sveglio, consigliò di restringere la tela in due soli canti, espresse il dubbio che l'ottava rima fosse la forma metrica più conveniente al soggetto. Ricevuta la risposta, il poeta incaricò (14 luglio) il Pieri, di ringraziare il Cesarotti, e promise di considerar bene i suggerimenti avuti, prima di porsi seriamente al lavoro. Tutto ciò induce a supporre che il Pindemonte prima avesse maturato bene l'idea, dentro di sè, e poi avesse ricominciato a scriver ottave; ma l'autore della *V. St.* tiene per probabile, *per non dir certo addirittura,* che « non sì tosto gli pervenne la lettera del Cesarotti, smettesse l'idea del suo poemetto, e si accingesse a *rifarlo in versi sciolti* ».

Ugo Foscolo fu col Pindemonte il 17 di giugno. Ripassando per Verona il 23 luglio, non vi trovò l'amico, andato in campagna; il 26 gli scrisse da Milano: « Fra giorni ripasserò per Verona tornatomi a Venezia; perchè so che non siete in città che il solo sabato, io ci resterò sabato sera ». Di questo secondo incontro mancano prove dirette. Domenico Bianchini, appassionatamente studioso della vita e delle opere del Foscolo, lo nega recisamente;[1] ma l'autore della *V. St.* colloca

---

[1] Dopo la pubblicazione di questo studio (*N. Antologia*, 1.° ottobre 1884) il prof. F. NOVATI ebbe occasione di confutare, come segue, l'ipotesi della seconda visita, nella *Cronaca Sibarita* di Napoli (n. 3, 16 febbraio 1885):

tra la fine di luglio e il principio d'agosto, sostenendo che proprio allora il Pindemonte parlò all'amico dei

---

« Scriveva da Verona, il 28 luglio 1806, Ippolito al suo vecchio amico Bettinelli:

« Anche Foscolo, che mi recò i vostri saluti, mi disse che la piaghetta non è ancora affatto rimarginata ». Qui, come è chiaro, si allude alla visita che nel giugno aveva fatta al Pindemonte il Foscolo di ritorno da Venezia. E della seconda visita, quella che era avvenuta il 23 di luglio, noi troviamo ricordo nelle seguenti parole che il Pindemonte scriveva ai 4 d'agosto: « Foscolo mi parla molto di voi in una lettera che scritto mi ha da Milano. Dovette fermarsi un giorno in Desenzano per esserglisi rotto il legno, e intanto si occupò nell'esaminare il primo tomo della nuova Crusca del P. Cesari, del qual tomo mi pare esser rimasto assai soddisfatto. Parlami anche d'una satira ch'egli dice di volere indirizzarmi ».

« È questo, come ognun vede, un assai fedele riassunto della graziosissima lettera, che otto giorni innanzi il Foscolo aveva da Milano scritta all'amico, lagnandosi della infelice riuscita della sua corsa a Verona. Ora se Ugo avesse nei giorni scorsi fra il 26 di luglio ed il 4 del seguente mese trovato il tempo di ritornare in quella città per uno o più giorni, come si pretende, con qual fronte si potrà credere che il Pindemonte, scrivendo al Bettinelli appena avvenuta la di lui partenza, invece di dar conto all'amico di Mantova delle conversazioni, certo lunghe ed importanti avute col Foscolo, stesse pago a trasmettergli il sunto di una lettera ricevuta otto giorni prima? La assurdità di una ipotesi siffatta è troppo di per se stessa palese perchè io spenda più oltre parola a rilevarla. Ma se la terza visita non ebbe luogo sugli ultimi di luglio o sui primi d'agosto potrebbe essersi effettuata dopo il 4 di questo mese, obbietterà forse qualcuno. Rispondiamo che anche questa supposizione è insostenibile: infatti l'11 il Pindemonte riscrivendo al Bettinelli così rispondeva a certe interrogazioni fattegli sul Foscolo: « Di Foscolo non sapea ciò ch'io dovessi dirvi, conoscendolo voi di persona ed avendo lette le opere sue in verso e in prosa. Certo è ingegno grande, benchè bizzarro, ma bizzarri appunto sono il più delle volte gl'ingegni grandi ».

« E neppur qui una parola che accenni ad una recentissima visita fattagli dal Foscolo. Se questa fosse avvenuta è credibile che il Pindemonte ne avesse anche questa volta taciuto? »

suoi sciolti sul tema de' sepolcri, gliene recitò, o gliene lesse de' brani. Al colloquio, secondo lui, dovette esser presente Isabella Albrizzi. [1] A lei, il 6 settembre, Ugo annunziò da Milano: « Io aveva già una *Epistola sui sepolcri* da stamparsi lindamente — non bella forse, non elegante, ma ch'io avrei certamente recitata con tutto l'ardore dell'anima mia, e che voi, donna gentile, avreste ascoltato forse lagrimando. Io la intitolo al cavaliere ricordandomi de' suoi lamenti e de' vostri; e per fare ammenda del mio sdegno un po' troppo politico ». Prendiamone nota: se Ugo si propose di scrivere il Carme soltanto dopo che Ippolito gli ebbe fatto sentire il proprio lavoro, cioè ai primi di agosto, un mese, o poco più, gli bastò a comporlo. Almeno, il 6 settembre il Carme doveva trovarsi a buon punto.

Sembra provato, da quanto precede, che le conversazioni col Pindemonte e con l'Albrizzi stimolarono il Foscolo a cantare i sepolcri. Di ciò non si contenta l'autore della *V. St.* Quello che egli chiama rifaci-

---

[1] In una lettera del FOSCOLO all'Albrizzi (27 dicembre 1806) si legge: « Ricordate voi più la questione nostra su' sepolcri domestici? io ho fatto in quel giorno il filosofo indifferente; e me ne sono pentito; ho diretto un' epistola al cavaliere — un po' trista forse come il soggetto; ma parmi d'aver osservato che i muscoli del mio volto si muovono difficilmente al riso; pure il riso e il sorriso aggiungono qualche cosa alla brevità di questa mia vita mortale — ma s'io non rido è più colpa della natura che mia; onde ho cantati i sepolcri, e ho tentato di fare la corte alle opinioni, al cuore ed allo stile d'Ippolito. Ve li manderò fra non molto stampati con tutte le lascivie Bodoniane ». Tra parentesi, *fare la corte* non significa punto *rubare*, come l'a. della *V. St.* traduce con troppa libertà. Probabilmente, tra il luglio e l'agosto del 1806, l'Albrizzi andò alla sua villa del *Terraglio* presso Treviso; un viale di essa era chiamato l'*Ippolita*, e il Pindemonte vi fece allusione, in una lettera alla nobil donna, il 28 luglio: « Quanto ai *Cimiteri* vedo che l'*Ippolita* vi ha suggerito de' pensieri a me favorevoli ecc. »

mento dei *Cimiteri* in verso sciolto contiene concetti, immagini, frasi simili a concetti, immagini e frasi dei *Sepolcri* del Foscolo; perciò egli afferma: Il Foscolo « ebbe *dinanzi a sè* » il primo rifacimento dei *Cimiteri*; salvo a modificare l'asserzione poche pagine più in là, avvertendo: « Il Foscolo *non ebbe*, supponiamo almeno, dinanzi agli occhi il manoscritto del Veronese; da lui udì solo la lettura (e, forse, non una volta sola) dei suoi *primi Sepolcri*. Dotato di una memoria portentosa... potè afferrare e ritenere più concetti dal Pindemonte espressi ne' suoi versi ». [1]

È possibile; ma non sarà certo, sino a quando, a chieder poco, non sarà dimostrato con fatti e con documenti, che gli sciolti del Pindemonte, a' primi di agosto, fossero già tanto innanzi, da poter esser letti o uditi dal Foscolo. Il 14 luglio, si ricordi, il rifacimento non era cominciato ancora; il 28 luglio il poeta parlava ancora dei *Cimiteri*, e, a quanto pare, aveva bisogno dei consigli, degl'incoraggiamenti dell'Albrizzi per continuarli, giacchè quel giorno si sfogava così con lei: « Quel sentire a dir sempre il *soggetto è troppo triste, troppo uniforme*, e cose simili, ammazza la fantasia ». E, il 25 agosto, doveva scrivere alla stessa signora: « Ho fatto qualche cosa; ma non so ancora se qualche cosa sia quel che ho fatto! » Ciò non ostante ammetteremo noi che il rifacimento, in quindici o venti giorni, dalla metà di luglio ai primi d'agosto, fosse giunto, poniamo, ai versi 209-215:

> Così eletta dimora, e sì pietosa
> L'Anglo talvolta . . .
> Alle più amate ceneri destina
> Nelle sue tanto celebrate ville;

---

[1] V. pp. 246 e 251.

o ai versi 307-308:

> Nè già conforto sol, ma scuola ai vivi
> I monumenti son di chi disparve,

i quali ognun vede quanto somiglino ad alcuni del Foscolo? Che, in quindici o venti giorni, fosse stato condotto tanto innanzi, da averne potuto il Foscolo ritenere, a memoria (dopo una o due letture), una settantina di versi, non seguìti, ma sparsi qua e là?

Al ragionamento dell'autore della *V. St.* manca finora, a parer mio, ciò che importerebbe di più — la prova sicura, inoppugnabile, che gli sciolti del Pindemonte, ai primi d'agosto del 1806 si trovassero in istato da essere uditi dal Foscolo. Si noti: proprio su questo punto della sua trattazione egli non si ferma, nemmeno con le argomentazioni sottili, di cui fa uso spessissimo. Mancano i dati di fatto: sinchè egli rimarrà nel campo degl'indizi, delle supposizioni, delle induzioni, si avrà ragione di opporgli: — Può essere; ma non è certo.

A lui sembra la dimostrazione dell'assunto debba principalmente derivare dal confronto degli sciolti del veronese con quelli di Ugo. Senza dubbio, data la priorità di quelli, Ugo li ha imitati in più luoghi; ma codesta priorità, appunto, se ho ben letto, rimane tuttora dubbia. Messo poi su lo sdrucciolo, giunge persino a negare che i *Cimiteri* fossero noti al Foscolo. Pure, egli stesso osserva che i versi:

> Vergine forse a cui beltà fioriva
> Pura e celeste per le membra intatte,
> Nella faccia ancor lubrica e lasciva
> Della più infame Taide s'abatte,

analoghi, se non addirittura simili al « ricordo che il Foscolo fa del Parini », non hanno riscontro negli

sciolti del Pindemonte. E, continua, il Foscolo non scrisse:

> forse l'ossa
> Col mozzo capo gl'insanguina il ladro,
> Che lasciò sul patibolo i delitti,

ispirandosi ai due versi dei *Cimiteri:*

> Credi tu che or la mia mano innocente
> Dall'omicida man tocca si sente?;

invece, l'idea delle ossa del Parini insanguinate dal capo del ladro, dovette trarla dalla frase del rifacimento pindemontiano: *Indistinte son le fosse fra loro!* Ma, questa, che ci ha a vedere? E nei *Cimiteri* non si leggeva pure: *Questo corpo con quel giace indistinto?* L'idea, così egli prosegue, potè « esser suggerita dal Pindemonte stesso nel conversare che fecero insieme su questo soggetto »; oppure, « e ciò *è ancora più probabile* », nacque nella mente dei due poeti « senza che l'uno ne avesse *quasi* contezza dall'altro », trattandosi qui « d'una somiglianza di concetti assai facile ad accadere tra poeti che trattano lo stesso argomento ». Curioso quel *quasi!* Ma le due ultime ragioni spiegherebbero da sole tante analogie e somiglianze!

Confesserò, a proposito, che non tutte mi paiono somiglianze reali quelle, che si son volute vedere tra il rifacimento del Pindemonte e il Carme del Foscolo. Il ricordo delle antichissime usanze funebri, [1] quello

---

[1]
> Dal dì che nozze e tribunali ed are
> Dier alle umane belve esser pietose
> Di sè stesse e d'altrui, toglieano i vivi
> All'etere maligno ed alle fere
> I miserandi avanzi che Natura
> Con veci eterne a sensi altri destina...

della Troade e di Elettra, [1] l'immagine di chi, seduto su la funebre zolla, sentiva intorno una fragranza qual d'aura degli Elisi; il ricordo di Dante, del Petrarca, del Machiavelli, [2] somigliano così poco ai versi del Pindemonte con cui sono confrontati, [3] che lo stesso autore della *V. St.* è obbligato ad ammettere solo, e timi-

---

[1] Ed oggi nella Tròade inseminata
Eterno splende a' peregrini un loco
Eterno per la Ninfa a cui fu sposo
Giove.....

[2] E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,
E tu i cari parenti e l'idioma
Desti a quel dolce di Calliope labbro,
Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste...
. . . .
. . . . quel grande
Che temprando lo scettro a' regnatori
Gli allor ne sfronda.....

[3] Quel popol rozzo che le sue capanne
Niega d'abbandonar, perchè dei padri
L'ossa levarsi e accompagnar nol ponno...
. . . .
Ma non amò senza rossor le tombe,
Roma, Grecia ed Egitto?....
. . . .
Ti apparirà tra quercia e quercia; e tosto
La guancia sentirai calde bagnarti
Soavissime lagrime; e per tutta
Scorrerti l'alma del piacer la gioia....
. . . .
. . . . Quel saggio
Cui piena di sofismi all'uom funesti
Non fu la dialettica faretra.....
. . . .
. . . . A un vate
L'estasi stessa nella faccia siede
Che vivente il rapia.....
Quel ministro che in corte i perigliosi
Veri non tacque.....

damente e in forma dubitativa, *qualche analogia, una qual certa somiglianza, approssimazione* di concetti: obbligato a indicar le differenze!

Nè basta. Nel così detto secondo rifacimento si trovano i versi per la morte di Elisa:

Così delle funèbri, e in cui non entra
Di sol raggio e di luna ultime case,
Io parlava con me, [1] quando una tomba
Sotto lo sguardo mi si aperse, e ahi quale!
Vidi io stesso fuggir rapidamente
Dalle guance d'Elisa il solit'ostro ecc.,

che si trovano del pari, con leggerissime differenze dei primi tre e di qualche altro, nella risposta stampata. Ora, Elisabetta Mosconi morì il 17 maggio 1807. Che vuol dir ciò, se non che, per sua confessione, il poeta scriveva il poemetto assai più tardi del tempo indicato dal critico? Questi, a spiegare il fatto, ricorre a un'ipotesi che è difficile accettare: « Il Pindemonte, nella seconda metà d'aprile, o in sul principiar del maggio, riprese tra mano i suoi scartafacci per farli servire di risposta ai versi del Foscolo. Mentre stava tutto intento a lavorar di lima intorno ai suoi sciolti, dovè giungergli la dolorosa nuova della morte di quella pia che fu Elisabetta Mosconi, da lui tanto amata e venerata in vita. Scosso dall'annunzio di sì grave sciagura, che, insieme con gli amici della gentil donna, fortemente colpivalo, sentì balzare nel cuore sentimenti di gentilezza, di pietà e di amore verso la cara estinta; e già che il lavoro cui attendeva porgevagliene il destro, lasciò che la sua musa gentile cantasse le lodi della cara defunta. La risposta al Foscolo ai 17 di maggio non poteva al certo essere pronta: tutto al più il poeta

[1] Nella risposta si legge: *con te.*

che terminò il suo Carme nel giugno, potè trovarsi alla metà del lavoro. Distaccatosene per un momento, la mano corse al foglio che aveva dinanzi, e al quale stava lavorando, e vergò quei versi lagrimati dai quali si sentì tocco lo stesso Foscolo. Ritornò poi al punto che aveva lasciato interrotto; continuò il suo lavoro di trascrizione, di modificazione, di correzione, e riprodusse i versi dettati in un subitaneo sfogo di tenerezza e cordoglio. » In altre parole, se ho ben capito, invece di prendere un foglio di carta pulito, il Pindemonte preferì scrivere i versi ispiratigli dalla morte di Elisa su i vecchi scartafacci. Sia; ma che dicono gli scartafacci? L'autore della *V. St.* — e mi fa maraviglia — ha trascurato di esaminarli *de visu*, mentre all'opinione sua occorrerebbe soprattutto la prova *materiale:* quello squarcio apparisce davvero aggiunto all'antico lavoro sul manoscritto, al punto dove, secondo lui, sarebbe rimasto interrotto sei mesi prima? Qualche indizio ci dovrebbe essere; ma se non ce n'è, tanto peggio per la sua ipotesi e tanto meglio per l'altra più semplice e, perciò stesso, più verosimile, che tutto intero il secondo rifacimento fosse scritto nel maggio del 1807, prima e dopo la morte della Mosconi.

Nell'*Avvertenza* premessa alla risposta, Ippolito, dopo aver ricordato il poemetto « in quattro canti e in ottava rima » su i *Cimiteri*, proseguiva: « Compiuto quasi » — si badi bene, *quasi!* — « io aveva il primo canto, quando seppi che uno scrittore d'ingegno non ordinario, Ugo Foscolo, stava per pubblicare alcuni suoi versi a me indirizzati sopra i Sepolcri. L'argomento mio, che nuovo più non pareami, cominciò allora a spiacermi; ed io abbandonai il mio lavoro. Ma leggendo la poesia a me indirizzata, sentii ridestarsi in me l'antico affetto per quell'argomento. » Che altro si vuole? Ippolito mise da parte i *Cimiteri* quando seppe

che il Foscolo stava per pubblicare il proprio Carme; dunque, non che nel luglio, nel novembre del 1806 non aveva cominciato a volgerli in verso sciolto, giacchè il 6 novembre rispose, infatti, a una lettera dell'Albrizzi: « Ciò che mi dite di un'Epistola di Foscolo a me diretta e intitolata i *Sepolcri*, m'è affatto nuovo. » L'autore della *V. St.* non si ferma a questa difficoltà: vede bensì nell'*Avvertenza* nessuna spontaneità e dissimulata cortesia. Daremo dunque del bugiardo al Pindemonte? Egli, secondo il critico, non fece cenno degli sciolti, nè dell'averli fatti sentire, o leggere, al Foscolo, solo per non irritarlo, per innata bontà di animo, e simili! In tal caso, non sarebbe stato più dignitoso non rispondere affatto? E, se non in pubblico, non poteva privatamente, con bel garbo, il poeta veronese dolersi con l'amico, perchè gli avesse portata via l'idea e non soltanto l'idea? Avvenne tutto il contrario. Il 15 aprile 1807, letti appena i *Sepolcri*, Ippolito ringraziò Ugo dell'onore fattogli dirigendosi a lui, e proruppe in elogi caldissimi: « Ove trovaste quella malinconia sublime, quelle immagini, que'suoni, quel misto di soave e di forte, quella dolcezza e quell'ira? È cosa tutta vostra, che star vuole da sè, e che non si può a verun'altra paragonare. » Però, avrebbe desiderato minor dottrina e maggior chiarezza, appunto che gli ripetè poi in versi. Dalla differenza tra il tono entusiastico della lettera, e « la freddezza » dell'*Avvertenza,* l'autore della *V. St.* ricava una prova della dissimulata cortesia, della nessuna spontaneità che, a suo modo di vedere, sono i caratteri della seconda. Si troverà una spiegazione assai più semplice, se si vorrà osservare che la lettera era diretta all'amico, l'*Avvertenza* al pubblico, il quale le lodi di Ugo le avrebbe trovate nella risposta in versi, al luogo opportuno. Inoltre, non lodando troppo l'amico nell'*Avvertenza*,

Ippolito evitò di offrir occasione, a qualche malevolo, di pensare che, sotto l'elogio, si nascondesse il pensiero orgoglioso: « Anch'io, vedete, so fare lo stesso, se non meglio! »

È speciosa l'osservazione: Se il Pindemonte, letti i *Sepolcri* del Foscolo avesse voluto rifare il suo Carme, « più non l'avrebbe potuto, una volta che il soggetto gli era stato tolto, e che il Carme ughiano aveva destato una sì grande e generale ammirazione; nessuno avrebbe creduto alla novità dell'argomento da parte del Pindemonte, e i più avrebbero gridato all'imitazione, e magari, al plagio. » *Rifare il lavoro!* In qual senso? Ma lasciamo correre. Il fatto sta che il Pindemonte non temette di ricordare i *Cimiteri* nell'*Avvertenza:* che cosa mai gl'impediva di ricordar anche il rifacimento? Se poi avesse voluto schivar davvero l'accusa di plagio, avrebbe studiosamente evitato di incastrare nella propria Epistola i versi del rifacimento, che più somigliavano ad altri del Foscolo: invece, ve li incastrò tutti, o quasi tutti. Per conseguenza, è lecito tuttora credere che anche i *primi Sepolcri* furono composti dopo il Carme del Foscolo: sin da quando cominciò a pensarci, il Pindemonte dovette proporsi di ripetere concetti e immagini dell'amico, di tirarli ad altro significato, di parafrasarli, com'era necessario fare in una risposta.

Le altre ragioni addotte dall'autore della *V. St.* a sostegno del suo assunto, mi paiono di minore importanza e facili a confutare. Le testimonianze del Pieri, del Rosini, del Montanari provano forse che il Foscolo avesse udito il rifacimento del Pindemonte? Possono indurre a credere, unicamente, che pensò al Carme dopo aver sentito l'amico a discorrere del poemetto su i *Cimiteri.* Dal fatto che i *Sepolcri* del Foscolo presentano pochissime analogie co' *Cimiteri,* può logicamente

derivare la conseguenza che Ugo, invece di questi, conoscesse il rifacimento? La risposta non può esser dubbia. — Come spiegare, si domanda, l'*anomalia* di un Pindemonte, che, prima di rispondere al Foscolo e al suo carme tanto celebrato, pensa a fare degli sciolti su lo stesso argomento, senza nominare il Foscolo? Come spiegare la presenza di due versi del Foscolo (*Ma sotto i marmi o delle piante all'ombra, Men duro è forse della morte il sonno*) nei *primi Sepolcri* del Pindemonte? — È proprio certo, rispondo, ci sia cotesta anomalia? Chi ci assicura fosse intenzione del Pindemonte pubblicare il rifacimento quale ora si trova? Che per lui quello fosse un lavoro definitivo? Che cosa impedisce di credere, invece, che, non avendo trovato ancora come dare a' suoi versi la forma di risposta, o, per parlare con maggiore esattezza, non essendosi ancora occupato de' versi da rivolgere direttamente all'amico, pure riserbandosi di provvedervi più tardi, scrivesse intanto, correggesse e ricopiasse quanto gli era venuto scritto? Quante volte a ognun di noi non è capitato di cominciare un lavoro, anzichè dal bel principio, dalla parte, la quale prima e meglio si disegnava e si coloriva nella mente! Figuriamoci poi un poeta, ed uno, che, (lo dimostrerò) all'affaticar l'inventiva preferiva lavorare di tarsia? Se, dunque, egli introdusse nel rifacimento que' due versi senza citare l'amico, ciò non vuol dire ch'essi sien proprio suoi, e nemmeno ch'egli non avesse intenzione di fare, come poi veramente fece, cioè rispondere direttamente. Un'altra spiegazione la vedremo poi. I due rifacimenti — ammesso che sien davvero anteriori all'Epistola stampata — appartengono a quell'oscuro periodo di concezione e di elaborazione d'una qualsiasi opera d'arte, durante il quale, non tutto si mette in carta quanto si ha nella mente. Se avessimo la certezza

che il secondo fosse stato destinato alla stampa tal quale c'è conservato dal manoscritto, allora sì potremmo maravigliarci dell'*anomalia* e cercare spiegazioni di essa diverse dalle più ovvie. [1]

II

Si può opporre: — Sappiamo che, l'ultimo di giugno del 1807, il Pindemonte aveva già pronta l'Epistola; ma egli aveva ricevuto i *Sepolcri* del Foscolo a mezzo aprile: possibile che, in due mesi e mezzo, gettasse su la carta i *primi Sepolcri*, poi li correggesse, poi desse loro l'ultima mano e li acconciasse a servir di risposta?

Perchè no? È molto più probabile dell'aver il poeta rifatti i *Cimiteri*, ne' soli venti giorni trascorsi dal 14 luglio ai primi di agosto del 1806, come ci si vorrebbe far credere.

Due mesi e mezzo furono sufficienti. Si ricordi, prima di tutto, che il Pindemonte meditava da lunga pezza il tema. In secondo luogo, parecchie cose dei *Cimiteri* trasportò negli sciolti. Tanto i primi, quanto i secondi, si legge nella *Vera Storia*, cominciano « con una solenne rampogna a Verona, una volta, e or non più, gelosa custoditrice de' suoi morti, e vi si deplora amaramente la confusione in che son lasciate le ossa de' sepolti ». Parecchie immagini sono « riprodotte fe-

---

[1] V. più oltre, a pp. 282 segg. Quantunque studi posteriori di altri e miei abbiano luminosamente provato che l'*Epistola* del Pindemonte è, senza dubbio, anteriore ai così detti *primi Sepolcri*, mi è parso utile lasciare intatta (tranne lievi modificazioni) la prima parte di questo scritto, che confuta la tesi dell'a. della *V. St.* con argomenti desunti dalla stessa dimostrazione ch'egli ne tentò.

delmente » nel rifacimento: « quella della madre, cui essendo morto il figlioletto, s'inginocchia [1] sulla tomba di lui, e spreme tuttavia le poppe materne quasi ancor di sè nutrire potesse l'amato corpicino, o appende al noto albero il piccolo feretro, ondeggiante soavemente allo spirar del vento, e riceve i fiori che dagli alti rami scuote il vento benevolo, e al suo infinito dolore offre [2] aspetto più di culla che di bara; — dello sposo che si conduce a piangere sull'amato feretro quando più ferve il giorno e i campi tacciono, ed ode la voce dell'oggetto già a lui così caro, sul rio che va tra i sassi, e nelle frondi che agita il vento; voce che gli susurra soavemente all'orecchio queste mistiche parole: *non piangere; cessa dai lamenti, e sappi che felice io vivo;* della donna, che, vestita a bruno, reclina il volto sovra le pietre che chiudono le ossa del perduto sposo, e s'illude a tal segno, e talmente s'immedesima con l'oggetto rapito, da credere di vederlo, di udirlo, di parlargli o di riacquistarlo in parte; come ancora dei padri, delle madri, dei figli, de' fratelli e degli amici, a cui, quando il cadere delle foglie autunnali ricorda che le vite umane cadono non meno di frequente, si conducono [3], raccolti in pietoso pellegrinaggio, presso i corpi amati, ne' quali ciascuno ritrova le note forme, e sente risvegliarsi nel cuore le soavi memorie de' comuni dolori e de' comuni piaceri ». Tali immagini e altre ancora e parecchi concetti de' *Cimiteri*, conservati nel rifacimento, vi occupano da settanta a ottanta versi.

---

[1] Avverto che cito testualmente dalla *Vera Storia de' Sepolcri*, ecc., p. 239.

[2] Ripeto che cito testualmente.

[3] Così nella *V. St.*

Poichè mi ci trovo, continuerò a fare un po' di calcolo; esso mostrerà meglio come, concedendo che l'*Epistola* fosse stata scritta dopo i *primi Sepolcri*, il Pindemonte, per dare al componimento la forma definitiva, non dovette sottoporsi a quel grave lavoro, che alcuni suppongono. Il rifacimento (parlo del secondo) conta 435 versi, 69 de' quali nella risposta al Foscolo non apparvero; invece vi furono incastrati 46 versi nuovi (tralascio alcune sostituzioni qua e là, e alcune soppressioni di poca importanza, parlo degli squarci che stanno interamente da sè). Dopo il primo getto,[1] dunque, il poeta avrebbe dovuto comporre 46 versi nuovi e lavorare su altri 366. Ora, di questi, ben 168 non furono toccati; un buon centinaio patì lievissime modificazioni, talvolta cambiamenti di una parola e fin di una sillaba. Per esempio i seguenti:

. . . . le tolte
Alla lampa del ciel sacre faville . . . . .
L'ossa levarsi e accompagnar nol ponno . . .
Non che le carni lor, tengono i volti . . .
. . . . In amistà congiunte
La vita non fur mai tanto e la morte . . .
E s'invermigli non lontan la rosa . . .
S'ardivano frappor, dotto corresse . . . .

---

[1] È lecito chiamar così, complessivamente, tutt'e due i rifacimenti, che, in verità sono una cosa sola. Anche nella *Vera Storia* è detto che il *secondo* « è la copia in meglio, e con qualche aggiunta, del primo » (P. 240). Nei 387 versi del secondo (quanti sono se non si tien conto di quelli per la morte della Mosconi) non ne trovo più di dieci interamente diversi da altrettanti del primo. In questo il PINDEMONTE lamentava la rovina dell'arco de' Gavi, in 14 versi, i soli che non abbiano riscontro nel secondo: 240 circa restano intatti; le differenze, in tutto il resto, sono, in generale, assai lievi.

nella risposta stampata si leggono così:

. . . . le tolte
Dalla lampa del ciel sacre faville . . .
Levarsi e andar con lui non ponno l'ossa . . .
Non che le carni lor, *serbano* i volti . . .
. . . . In amistà congiunte
Non fur la vita mai tanto e la morte . . .
E *s' incolori* non lontan la rosa . . .
Si ardivano frappor, dotto corresse . . .

Se ho ben contato, i versi interamente rifatti, o in cui furono introdotte modificazioni più gravi di quelle già notate, ma non sostanziali, sommano a poco più di un centinaio. Il concetto quasi sempre rimane intatto; solo la forma è mutata, per ragioni di proprietà, di eleganza, di armonia. Così il *fosco* drappo funebre diventa *bruno*, la selva *artefatta* diventa *inclita*, gli antri *foschi* diventano *freschi*, il colore del lago si cambia di *azzurro* in *argenteo*, i *carraresi monti* si rimpiccoliscono in *politi sassi*, ecc. Un confronto diligente mostrerebbe che la forma prescelta non sempre è la migliore. [1] Talvolta la parola, o la frase spontanea, semplice, è sacrificata al vocabolo poetico tradizionale, alla frase *fatta:* perciò il garzone, invece di chiudere le ciglia *ai dolci rai del cielo*, sente *le man dell' importuna Parca*, le *salse onde* diventano *l'amara Teti;* perciò, prima, ne' sotterranei siciliani *si udiva*, ora *s' inalza un sospirare;* il vedovo, prima, doveva cercare la *foresta negra*, ora *il verde orror della foresta;* la luna, prima, era la luna, ora è il *più vicino astro;* il poeta, prima, diceva *io so bene*, ora dice *io sollo.* Talvolta la correzione è fatta a scapito della proprietà: le porte del cimitero si schiudevano ai superstiti, ora si schiudono arrendevoli *all' amoroso piede*

[1] Di che si vedrà la ragione vera più in là. Cfr. p. 283.

uno spettacolo che scoteva l'alma, ora è cosa *ammiranda e forte;* la Morte domandava a sè stessa se avesse fallito i colpi, ora *in tema par d'aver fallito i colpi;* Maffei cadeva dall'alto, ora precipita dall'alto *spezzato in cento parti;* la pietra godeva e il bronzo si consolava di non essere costretto dall'arte adulatrice a ritrarre l'ignoranza potente o il vizio trionfante, ora l'una gode e l'altro si rallegra di ritrarre scettri *clementi*, brandi *giusti*, allori *inviolati*, cetre *soavi e non servili o impure.* [1] Talvolta un grammatico un po' rigoroso avrebbe motivo legittimo di farsi le croci; per esempio, vedendo i versi:

> la selvaggia donna
> Che del bambin, che dalle poppe morte
> Le distaccò, ecc.

contaminati da un bruttissimo *cui:* — « Che del bambin, *cui* dalle poppe morte le distaccò ». Che dire de' marmi *non minori*, e de' cadaveri, i quali prima erano *con que' panni, Che mutar passi la città li vide,* ed ora sono vestiti di que' panni, *in cui l' aura spirar fur visti?* Tacerò, a proposito, delle parole inutili, come « *Fra tombe, avelli, arche, sepolcri* — Memorie alzando e *ricordanze* in marmo — quell' alme, Di cui le spoglie *ond' eran cinte*, hai presso — il più vicino astro su i campi La smorta sua luce *notturna* piove? » Tacerò delle ripetizioni e delle riprese frequentemente cercate per dare a' versi la necessaria lunghezza, come: « Ma tu *d'Omero* più possente ancora, Tu mi stacchi *da Omero* — *Di cipresso* feral, *di quel cipresso* — *Cresce il cardo e l'ortica* e il mattutino Vento che cresce tra *l'ortica e il*

---

[1] Cfr. PINDEMONTE, *A Scipione Maffei* (1801):

> . . . . dalla sacra cetra
> Una sola non trar voce servile.

cardo — fanciulla Cui preparava *d' Imeneo la veste* L'inorgoglita madre, il dì che ornarle Dovea le membra *d' Imeneo la veste* — *Quell' urna* d'oro.... Ed utile a lui vivo era *quell' urna* — *Il divin figlio*.... *Il divin figlio* di Giapeto — Men *da te* lungi *a te* paion quell'alme — Che dirò *delle tue*, Sicilia cara, *Delle tue* sale? — *Un bianco marmo*.... chiudala, e t'offra Le sue caste sembianze *un bianco marmo* — *Pon*, ti dirà, *pon* freno, Caro, a tanto dolor — *E legge* Le scritte pietre de' sepolcri, *legge* — Color che *in grande* Stato, o in umil, cose *più grandi* opraro — Che sarà *Elisa* allor? Parte d'*Elisa* Un'erba, *un fiore*, sarà forse, *un fiore* — *l'eterno Mastro*.... la man del *Mastro eterno?* » Non mancano frasi oscure, come: « Quanto negli anni Che sì ratti passar, viver novello! — Quel saggio che trovò gli utili veri, O di trovarli meritò — a lei Dato è giacer sovra il suo cener solo; » — nè mancano concettini tirati con le tanaglie, tra cui questo:

> Sperai che seco ancor non pochi soli
> Dietro il vago suo colle avrei sepolti!

Le modificazioni paiono più numerose e più profonde là, dove il poeta dice come gli piacerebbe fossero i cimiteri delle città più illustri, cinquantaquattro versi in tutto; ma, in verità, tranne alcune soppressioni e sostituzioni, tranne la disposizione in parecchi luoghi diversa, l'idea e la forma primitiva son riprodotte, se di riproduzione si tratta, nella risposta stampata. Non meno di trentadue versi di quest'ultima son tolti di peso dal primo e sostituiti ad altrettanti del secondo rifacimento. Dopo il primo getto, dunque, tra vecchi e nuovi, non furono cento i versi che più dovettero affaticare il Pindemonte.

Ma io mi permetto di andar più oltre. L'invenzione e la composizione stessa dell'Epistola gli costarono

molto minor fatica che non si supporrebbe. Ammetterò anch'io, per un momento, che essa fosse composta, tutta o parte, prima del Carme del Foscolo; l'ammetterò, giacchè il cómpito del poeta veronese apparirebbe men grave, se si considerasse che ne' *Sepolcri* dell'amico egli aveva quasi una traccia bell'e fatta della propria risposta.

Chi legge questa con mente serena, posti da parte i preconcetti e le lodi tramandateci dalla critica letteraria di due o tre generazioni, s'accorge presto che la trama è assai debole, l'andamento pedestre. Quale differenza dalla solida ossatura, quale distanza dalle altezze liriche de' *Sepolcri* di Ugo Foscolo! — È il mese di aprile, ed io me ne stavo traducendo Omero, quando odo la tua voce, Ugo, che mi richiama tra le tombe, e riaccende in me gli estri malinconici e cari. Debbo cingermi il crine del cipresso bandito ora dai cimiteri: anche il salice non dà più ombra cortese, nè a garzoni, nè a fanciulle, sul capo de' quali crescono le erbacce. Sole voci che suonino in quel deserto, il fischio del vento e il gemito del gufo. Qualcuno mi dirà: i morti non sentono il conforto dei marmi e delle piante. Rispondo: le tombe non servono solo ai morti; la vedova innamorata, chinandosi su la pietra che serra lo sposo, crede vederlo, gli parla, piange e si conforta. Tale conforto parve soverchio alla mia patria, e la porta del suo cimitero è chiusa ai vivi; ma se pur fosse aperta, a che servirebbe? Chi saprebbe ritrovare il luogo preciso dove riposano i cari estinti? (Qui entra a parlare Achille, e non se ne vede la ragione; tra i versi precedenti e le parole dell'eroe manca, non dico un certo legame, ma il passaggio). Prometeo dette all'uomo le illusioni; perciò, dicono, non per avere rubato il fuoco, lo punisce l'avvoltoio. Oggi, nuovi Prometei vogliono mutare i pensieri e i sentimenti del-

l'uomo: appena perdonerebbero al popolo rozzo, che nega di abbandonare le sue capanne perchè non può recar via le ossa de' padri, [1] alla madre che spreme latte dal seno su la tomba del figliuoletto, quasi potesse ancora nutrirlo, o, sospeso il feretro all'albero, vedendolo ondeggiare mollemente, s'illude a segno da prenderlo per una culla. Ma, domando io, questi onori non furono cari anche ai popoli più dotti? Le tombe non furonò amate anche in Roma, in Grecia, in Egitto? (Bella ragione! Si potrebbe domandare: non amarono la schiavitù, o gl'idoli, Roma, la Grecia e l'Egitto? e giudicare per lo meno improprio quel *più dotti.* Qui c'è un altro salto). La madre augura lieve la terra e non turbati i riposi al figlio, quasi credendo nel morto corpo rimanga un po' di vita. Il tuo dolore tu lo alleggerisci innalzando monumenti; ti paion meno lontane le anime, se hai vicini i corpi de' morti. (Ancora un salto). Che dirò delle sale sepolcrali di Sicilia, dove co' morti scendono a *dimorare* i vivi? (Ma che dimorare! Vanno a far la visita annuale, poi risalgono e tornano a casa). Io ci sono stato, nell'isola de' Ciclopi, dell'Etna e di Aretusa; ho visto quelle sale (Segue la descrizione). Ma questa scena potrebbe *scompigliare* qualche anima: tu, se hai un bel palazzo in campagna, seppellirai là vicino la tua sposa, in tomba di marmo; le farai fare una statua di marmo: quando sentirai più forte il caldo, andrai

---

[1] Nell'*Arminio* del PINDEMONTE (Atto IV, sc. I), Telgaste, per persuadere i Cherusci a non partirsi dal luogo nativo, dice, tra le altre cose:

> de' nostri padri l'ossa
> Che a questa terra in sen dormon tranquille,
> Sorgeran per seguirci?

L'*Arminio* fu stampato la prima volta nel 1804.

nel bosco e crederai sentire nel rio e nelle fronde la voce della morta; dall'iscrizione essa ti parlerà: *Consolati, chè io son felice!* La notte, se c'è la luna, tornaci; crederai vederla tra pianta e pianta, in candide vesti, cinta di rose (cioè, vedrà la statua, alla quale, consigliato dal poeta, il marito avrà, il giorno innanzi, dato *la rosa spiccata appena*). E allora le tue lagrime saranno soavi. — Tali sono i sepolcri nelle celebri ville inglesi, ove io me la godevo tanto. Oh, potessi tornarci! (Segue la descrizione de' giardini inglesi). Potessi starmene là, lontano dalle tempeste del mondo, dalle guerre, dalle stragi! Nè solo conforto, ma sono anche scuola ai vivi i sepolcri; innanzi ad essi si ferma pensoso il passeggiero, legge l'iscrizione, poi se ne va meditando di diventar migliore. I marmi non giovano alle anime salite in cielo; ma spingono a magnanime imprese il giovinetto che li contempla. — Tu, Verona, mi pare non voglia egregi figli; giù, dunque, le statue del tuo Foro, giù Fracastoro e Maffei sull'ingrato terreno! — Io vorrei nelle città più illustri un bel recinto per raccoglierv in *superbo* letto le ossa di quelli, che fecero grandi cose — il signore caritatevole, il ministro dabbene, il capitano vittorioso e umano, il poeta virtuoso; vorrei scolpiti i veri loro sembianti, sicchè nel volto e nella posa paressero vivi, rivelassero l'esser loro, la professione ch'esercitarono in vita. Io, quando il mondo m'attrista, vo nel cimitero augusto (Quale sarà? non quello di Verona, certo! Voleva dire: andrei in quello immaginato da me), guardo le effigie de' morti, e, a poco a poco, mi sento consolato e rinvigorito. Una scritta su la parete prometta quel posto alle ossa di chi somiglierà a' grandi già sepolti. Ciò spronerebbe a ben fare; così la morta polve produrrebbe novelli eroi della guerra e della pace. Dunque fu bella e generosa e santa la fiamma, che ti accese,

Ugo, a vendicare i sepolcri. Però, e me ne dispiace, talvolta sei oscuro, benchè subito ridiventi intelligibile. Ma perchè ricorrere all'antichità? Non potresti trarre ispirazioni da cose più prossime? L'arte tua sia antica, non antico l'oggetto, e sarai il poeta d'Italia! (Non capire quanta novità di contenuto, quanto sentimento sincero è nella evocazione e nella rappresentazione di Elettra, di Cassandra, d'Omero! E che c'è di moderno ne' versi suoi, del Pindemonte, più che in quelli del Foscolo? *Chi d'Ettor non cantò?* Ma chi cantò di Ettore, non già per trastullo, o per far pompa di erudizione, ma perchè la figura di Ettore confermasse un'idea nobilissima, quale è questa, che le tombe dei grandi morti serbano viva la memoria loro e ispirano i poeti a parlar di essi ai posteri?) Così io scrivevo, quando morì Elisa. — Col lamento per la morte di lei, con la notizia che ella potrà avere una tomba per sè sola, con la profezia che, il giorno del giudizio universale, gli atomi di Elisa si riuniranno, ricomporranno il bel corpo di lei, finisce l'*Epistola*.

La quale, in massima parte, si aggira intorno all'unico concetto: le tombe confortano i vivi e li educano; non analizzato (nè poeticamente nè logicamente), non svolto con quell'ordine, che, sotto l'apparente disordine dell'impeto lirico, è uno de' pregi del Carme foscoliano, di cui ogni parte rampolla dall'intimo dell'idea che domina e accende l'animo del poeta; anzi, accennato e lasciato, ripreso e poi abbandonato per questa o quella digressione, poi ancora ripreso e ripresentato al lettore quasi allo stesso modo di prima.

Se dovessi in poche parole definire i *Sepolcri* del Pindemonte, direi: sono l'*accessorio* sminuzzato, ricamato, lisciato, a scapito dell'essenziale. Ode la voce di Ugo, che lo distrae da Omero, lo richiama a un caro argomento e, invece di volgersi subito, o all'ar-

gomento, o al modo come l'amico l'ha trattato, si ferma a darci la lieta novella ch'è il mese di aprile e che egli sta traducendo l'*Odissea*, e a descrivere, brevemente sì, ma per la millesima volta, la primavera; invece di entrar subito *in medias res*, fa un preambolo di diciotto versi. Il preambolo va a metter capo alla domanda:

> E tu vuoi ch'io mi cinga il crine incolto
> Di cipresso feral?

non già perchè realmente all'autore dispiaccia cingersi di cipresso; ma perchè egli abbia la scusa, più o meno legittima, di farci sapere che il cipresso ora è in bando dai cimiteri, e perchè, nominato il cipresso, sembri naturale associazione d'idee l'accenno al salice, il quale, poichè non piega più i rami su le tombe, permetterà, alla sua volta, di parlare del garzone e della giovinetta sepolti senza alcun onore. L'osservazione: *la tomba non è solo per gli estinti*, si presenta accompagnata dalla sua brava dimostrazione di fatto, — la donna che trova conforto nel piangere su la tomba del marito e, per forza, anche Achille, che augura una sola urna a sè e all'amico morto. Il concetto: *l'uomo si pasce d'illusioni*, è stemperato in dieci versi, in cui campeggia Prometeo con le tradizionali faville e l'immancabile avoltoio. La donna afflitta per la morte del suo bambino occupa, a due riprese, tredici versi. I viaggi del poeta in Sicilia e la descrizione delle stanze sotterranee, ne occupano cinquantotto. Immediatamente dopo, il marito afflitto d'essere rimasto vedovo, consolato però dalla tomba e dal simulacro della moglie, ne usurpa trentaquattro, congiunti co' precedenti mediante un misero *ma:*

> *Ma* stringer troppo e scompigliar qualche alma
> Questa scena potria.

Immediatamente dopo, con il debole aiuto d'un *così*, cinquantacinque versi trattano delle ville inglesi. Finalmente ritorniamo a quel che più monta, all'importanza, all'efficacia civile delle tombe, ma, sfiorato appena il concetto, ecco sbucare il passeggiero e il giovinetto ammaestrati dalle tombe. Al rimprovero rivolto a Verona poco curante de' monumenti a' morti, tien dietro la pittura del cimitero quale lo vagheggia il poeta, e delle statue di cui lo vorrebbe adorno: trentaquattro versi, a non tener conto della passeggiata di lui nel cimitero, della iscrizione che vorrebbe leggervi e di qualche considerazione su gli effetti utili di essa. Il discorsetto a Ugo, con la censura di oscurità [1] e di troppa dottrina, con l'esortazione a sceglier *oggetti* moderni di composizione, prende ventotto versi, tra cui non meno di nove descrivono il fiume Rodano. Un altro *così* ci conduce a intrattenerci di Elisa Mosconi per cinquantaquattro versi. Tirata la somma, in *tre-*

---

[1] Il PINDEMONTE compose un sermone in lode dell'oscurità della poesia. L'intenzione sua prima era di scherzare, però non vedo scherzasse quando scriveva:

> Così fia, credi a me, tanto più grande
> Di leggerti il piacer, quanto lo sforzo
> D'intenderti sarà . . . .
> . . . . Il buon lettore insulti,
> Cui pappa molle, quasi a bimbo appresti,
> Quando per vecchio pan crede aver dente.
> Amicartelo vuoi? Stendi un acconcio
> Mantel su le idee tue, perch'egli il vanto
> Di levarlo abbia, ecc.

Ma sono oscuri i *Sepolcri* del FOSCOLO? L'han detto cento volte; lo ripetono ora i tanti commentatori. Io ritengo sia una delle opinioni storte, a cui bisogna una buona volta dare lo sfratto dalle scuole e dalla storia letteraria. Naturalmente, a intenderli, occorre un po' di cultura classica, un po' d'attenzione e, soprattutto, vivo sentimento della poesia. Chi non avesse queste tre doti, attenda ad altro che a legger poeti.

centoventitrè versi, almeno, su quattrocent'otto, il poeta ha dissertato, descritto, chiacchierato, saltando di palo in frasca, sudando sangue per mostrar di non dilungarsi dalla via, che avrebbe dovuto tenere, eppure non procedendo in realtà, per la via maestra, ma smarrendosi tra tutte le traverse e i sentieri fuori di mano, che gli si aprivano innanzi, e per quelli, che a lui piaceva di aprirsi nella vasta distesa de' campi circostanti.

III

Debole, dunque, rada la trama; meschino il disegno, il quale accarezza i particolari trascurando tanto l'insieme, quanto la parte che più meriterebbe d'essere lumeggiata e colorita. Ma certi ricami e certi dipinti, nonostante questo difetto, pur paiono e sono, sotto un certo aspetto, belli, se l'artista ha disegnato con originalità, colorito con vivacità e con vigore. È questo il caso del Pindemonte? Vediamolo.

Comincio dal ricordare che, de' versi per l'Elisa Mosconi, i primi quindici:

> Vidi io stesso fuggir rapidamente
> Dalle guance d'Elisa il solit'ostro,
> E languir gli occhi, ed un mortale affanno
> Senza posa insultar quel sen, che mai
> Sovra le ambasce altrui non fu tranquillo.
> Pur del reo morbo l'inclemenza lunga
> Rallentar parve; e già le vesti allegre
> Chiedeva Elisa, col pensiero ardito
> Del bel Novare suo l'aure campestri
> Già respirava; ed io credulo troppo
> Sperai, che seco ancor non pochi soli
> Dietro il vago suo colle avrei sepolti.
> Oh speranze fallaci! O mesti soli,
> Che ora per tutta la celeste volta
> Io con sospiri inutili accompagno!

son parte traduzione, parte parafrasi di alcuni del Gray: [1]

Vidi egomet duro graviter concussa dolore
Pectora, in alterius non unquam lenta dolorem;
Et languere oculos vidi, et pallescere amantem
Vultum, quo nunquam Pietas nisi rara, Fidesque,
Altus amor Veri, et purum spirabat Honestum.
Visa tamen tardi demum inclementia morbi
Cessare est, reducemque iterum roseo ore Salutem
Speravi, atque una tecum, dilecte Favoni,
Credulus heu longos, ut quondam, fallere Soles:
Heu spes nequicquam dulces, atque irrita vota!
Heu moestos soles, sine te quos ducere flendo
Per desideria, et questus jam cogor inanes!

Qual dolore fu mai quello, che, non sapendo o non volendo trovare espressione diretta, si valse d'una forma già bell'e pronta! Ma passiamo oltre. È anche noto che

. . . . . . L'interrotto gemito lugùbre,
Cui dall'erma sua casa innalza il gufo,
Lungo-ululante della luna al raggio,

prima che ne' *Cimiteri* e ne' rifacimenti del veronese, s'era udito tristamente risuonare nella *Elegy written in a Country Churchyard* del Gray:

. . . . *from yonder ivy-mantled tower,*
The moping owl does to the moon complain
Of such, as wand'ring near her secret bow'r,
Molest her ancient solitary reign. [2]

---

[1] Nella *Vera Storia* è detto: « questi lagrimevoli versi *ricordano* i bellissimi del GRAY » ecc. *Op. cit.*, p. 334. Si tratta solo di reminiscenza? Due pagine dopo, son giudicati più esplicitamente, come già li aveva giudicati lo ZANELLA, *imitazione*. E io domando ancora: si tratta solo d'imitazione?

[2] . . . . il gufo ognor pensoso
Si duole al raggio della luna amico

ma nessuno, ch'io sappia, ha osservato ch'egli stesso, il Pindemonte, se n'era già servito, un diciotto anni prima, nel *Lamento* di Aristo:

> Queste del gufo, il qual duolsi alla Luna,
> Non son le voci flebili, allungate,
> Che nel silenzio della notte bruna
> Ad un oppresso cor giungon sì grate? [1]

Ecco ora alcuni confronti e ravvicinamenti, i quali potranno far valutare come merita l'*originalità* del Pindemonte. Ignoro se altri li abbia fatti; credo di no.

Non era la prima volta che un poeta, intento tranquillamente a comporre, fosse bruscamente costretto a interrompersi, per cantar di morte. Per questa situazione comune, e per la somiglianza di alcuni parcolari, l'introduzione dell'Epistola va paragonata col principio di un Epicedio di Papinio Stazio:

> *. . . . . . fugere meos Parnassia crines*
> *Vellera, funestamque hederis irrepere taxum*

> Di chi, girando il suo ricetto ombroso
> Gli turba il regno solitario antico.

Trad. di GIUSEPPE TORELLI.

[1] V. Le *Poesie originali* di I. P., ediz. Barbèra, 1858, p. 35. Un sonetto di LUIGI CERRETTI (1738-1808) per il suicidio di L. Famigli, comincia:

> Su questi campi che a te fur sì cari
> Cessero i mirti a i funebri cipressi,
> E nel notturno orror sibili amari
> Vien da i sepolcri il gufo a scior sovr'essi.

V. *Lirici del sec. XVIII* a cura di G. CARDUCCI, Firenze, Barbèra, 1871, p. 127. Il *Lamento di Aristo* è tra le *Poesie campestri*, stampate la prima volta in Parma nel 1788. La versione dell'Elegia del GRAY, fatta dal TORELLI, comparve la prima volta in Verona, nel 1776. Nel 1790 Ippolito scriveva all'Albrizzi di possedere *da gran tempo le opere del Gray.*

Extimui, trepidamque, nefas! arescere laurum,
Ille ego, magnanimumque qui facta attollere regum
Ibam altum spirans, ecc. [1]

Non mi fermo al « cipresso feral » (*cupressus funebres* disse Orazio; « feral cipresso » disse il Mazza nella traduzione del *Canto Notturno* del Parnell): poco dopo, il poeta si volge a un altro albero:

Perchè i rami cortesi incurvi, e piagni,
O della gente, che sotterra dorme,
Salice amico?

Questo salice mi pare assai prossimo parente del lauro di Properzio:

Et sit in exiguo laurus superaddita busto
Quae tegat extincti funeris umbra locum. [2]

---

[1] *Sylv.* V, III, 7. Cfr. Id. id. v, 28:

Sed nec solitae mihi vertice laurus
Nec fronti vittatus honos: en taxea marcet
Sylva comis, hilaresque hederas plorata cupressus
Excludit ramis.

Al terzo de' versi riferiti nel testo alcuni leggono *Sustinui* invece di *Extimui.* Per questa e per le seguenti citazioni mi servo de' *Poetae latini veteres,* ed. Molini, Florentiae, MDCCCXXVII. L'introduzione dell'Epistola rammenta anche un passo dell'Epicedio composto da ANGIOLO POLIZIANO per la morte della bella Albiera Albizzi, se non per altro, perchè il Poliziano, come il Pindemonte, allude alla sua traduzione di Omero:

Ipse ego qui dudum reges magno ore canebam,
Dardanaque argolica Pergama rapta manu,
Heu nil dulce sonans taceo jam bella tubasque,
Et refero ad nigros carmina moesta rogos;
Ac tecum, infaustus vates, consortia luctus
En repeto, et querulam pectine plango lyram.

V. le *Prose volgari* e *poesie latine* ecc. di M. A. POLIZIANO, Firenze, Barbèra, 1867, p. 249.

[2] II, XIII, 33. Il MARTINETTI (*De' Sepolcri di U. F.;* Paravia, 1884, p. 11) reca i versi di PROPERZIO a proposito di quelli del FOSCOLO: *E di fiori odorata arbore amica,* ecc.

Più oltre si domanda se il sonno della morte sia men duro all'ombra degli alberi e dentro l'urne confortate di pianto, se un mucchio d'ossa

Sente l'onor degli accerchianti marmi,
O de' custodi delle sue catene
Cale a un libero spirto,

E risponde: « Ah, non è solo Per gli estinti la tomba. » Anche il Gray, non molto diversamente, aveva domandato:

Can storied urn, or animated bust,
Back to its mansion call the fleeting breath?
Can Honours'voice provoke the silent dust,
Or Flatt'ry sooth the dull cold ear of Death? [1]

E il Parnell, nel *Canto Notturno:*

Forse la spoglia del suo meglio vota
Sente l'onor de' nostri uffici? Forse
Allo spirto è mestier pompa di duolo? [2]

Inoltre, la vanità, l'inutilità degli onori resi a' defunti, era stata affermata dal vecchio Ennio, quando comandò:

Nemo me lacrymis decoret, nec funera fletu
Faxit. Cur? volito vivum per ora virum;

e da Orazio, quando impetrò da Mecenate:

Absint inani funere naeniae
Luctusque turpes et quaerimoniae:

---

[1] Più appariscenti sono le somiglianze tra la lezione del rifacimento pindemontiano e i versi del GRAY: in quello si parla di *scolpiti sassi*, di *esterni intagli*, e di *cener freddo*, espressioni corrispondenti alle inglesi *storied urn or animated bust*, e *silent dust*. *Libero spirto* corrisponde a *fleeting breath*.

[2] Lo ZANELLA, ne' *Paralleli letterari*, p. 190, scrive che il FOSCOLO imitò il PARNELL al principio de' *Sepolcri:* non ricorda il PINDEMONTE, che pure ha qualche frase somigliantissima a qualcuna del poeta inglese.

Compesce clamorem, ac sepulcri
Mitte supervacuos honores. [1]

Mecenate, in un carme *De contemnendo sepulcro*, asserì sdegnosamente:

Nec tumulum curo; sepelit natura relictos.

Seneca immaginò questo dialogo: — « *Insepultus iacebis. — Si nihil sentio, non pertinet ad me iactura corporis insepulti... — Insepultus iacebis. —*

.... Coelo tegitur, cui non habet urnam.

Non sepelieris. — .... Quid inter tutissima trepidas? Ultra poenarum omnium iste locus est. Vitae multa debemus, morti nihil. Non defunctorum causa, sed vivorum, inventa est sepultura. » [2] Di Mecenate e di Seneca si ricordò, forse, Fazio degli Uberti, il quale, nel *Dittamondo*, congiunse, in certo modo, i concetti di entrambi, aggiungendovi precisamente l'osservazione, che il Pindemonte ripete:

E se non fia coperto da la terra,
Il cielo il coprirà, nè con più degno
Coperchio niun corpo mai si serra.
Non fu trova' de le tumbe lo 'ngegno
Acciò che' morti ne avesser dolcezza,
Ma per gli vivi, ch'è d'onore un segno. [3]

La donna innamorata inchina il volto

Sovra la pietra che il suo sposo serra,
Vedelo ancora, gli favella, l'ode:

lo stesso, secondo Properzio, avrebbe dovuto far Paolo

---

[1] Od. II, xx, 21 e segg.
[2] *De remediis fortuitorum.*
[3] Cit. dal GARGALLO, in nota alla sua traduzione d'ORAZIO. Venezia, Antonelli, 1838, p. 266.

innanzi al simulacro di Cornelia:

... ubi secreto nostra ad simulacra loqueris
Ut responsurae singula verba jace.

Tancredi, andato al sasso, sotto cui giaceva Clorinda, esclamò:

Non di morte sei tu, ma di vivaci
Ceneri albergo, ove è riposto amore. [1]

Il Pindemonte si duole che la porta del cimitero della sua città sia « immota e sorda ai vivi; » Properzio aveva detto: « *Panditur ad nullas ianua nigra preces.* » [2] In quel cimitero, senza distinzione di tombe, non è nemmeno possibile piangere, perchè, ignorando se cadrà sopra un corpo diletto o sopra un ignoto,

Nel core il pianto stagneria respinto.

Il pianto de' traditori, nell'*Inferno* di Dante,

Si volve in dentro a far crescer l'ambascia.

Le parole con cui Achille ingannava il suo cordoglio:

Quell'urna, d'oro, che il tuo cener chiude,
Chiuderà il mio, Pàtroclo amato: in vita
Non fummo due, due non saremo in morte,

son tolte da Omero. [3] Il Pindemonte v'appicca una

---

[1] PROP. IV, XI, 83; *Ger.* XII. XCVII. Il MARTINETTI ristampa questi versi a proposito di quello del FOSCOLO: *Invidierà l'illusion*, ecc., e non so con quanta ragione: riferisce anche quelli del PINDEMONTE.

[2] PROP. *el.* c. 2.

[3] L'autore della *V. St.* le crede *ispirate* da un libro del conte GIOVIO sui *Cimiteri*, dove é ricordato che Achille « sulla catasta, che incenerir dovea le membra del suo amato Patroclo, lanciovvi

curiosa applicazione delle teorie utilitarie: » Ed utile a lui vivo era quell'urna! »

Continuando, egli ricorda che Prometeo

> L'uman seme *formò* d'inganni dolci,
> D'illusioni amabili, di sogni
> Dorati amico, e di dorate larve.
> Questa, io sento gridar, fu la sua colpa,
> Ciò punisce l'augel, che il cor gli rode
> Su la rupe Caucàsea, e non le tolte
> Dalla lampa del ciel sacre faville.

La frase: *io sento gridar* allude a opinioni manifestate non molto prima che i *Sepolcri* fossero composti; ma io confesso di non ricordare, a questo proposito, se non un passo del Parini, uno del Gozzi, e due o tre del Monti. Il primo, nel *Meriggio*, esclamò:

> Oh beati tra gli altri, oh cari al cielo
> Viventi, a cui con miglior man Titàno
> Formò gli organi egregi e meglio tese,
> E di fluido agilissimo inondolli!
> Voi l'ignoto solletico sentiste

---

le armi dell'eroe. » Op. cit. p. 256. Come mai, dalle frasi del conte, potè venire l'ispirazione al PINDEMONTE? Non so. Ma questi non aveva bisogno di consultare il libro su i *Cimiteri*; gli bastava semplicemente ricordare le parole che, nell'*Iliade* (XXIII), Achille pronunzia innanzi al rogo di Patroclo:

> . . . d'opimo
> Doppio zirbo ravvolte in urna d'oro
> Le (*ossa*) riporremo, finchè vegna il giorno
> Ch'io pur di Pluto alla magion discenda.

Cfr. le parole di Erminia nella *Sofonisba* del TRISSINO:

> Et io curerò poi quando ch'io muoia,
> Ch'un medesmo sepolcro ambe noi chiuda;
> Acciò, che stiano eternamente insieme
> I corpi in terra, e l'alme in paradiso.

Cito dall'ediz. del Giolito, Venezia, MDLXII.

Del celeste motore. In voi ben tosto
La voglia s'infiammò, nacque il desio:
Voi primieri scopriste il buono, il meglio;
Voi con foga dolcissima *correste*
A possederli. [1]

Gaspare Gozzi narrò d'aver sognato che gli uomini si stancarono di dover ubbidire a Prometeo, e che, alle savie ammonizioni del Titano, uno di loro rispose, tra l'altro: — « Oh, egli è pure una bella cosa a vederci così grandi e grossi, e invecchiati e moltiplicati, e *non ci abbiamo ancora tratta una voglia di tante che ce ne sentiamo in corpo!* Questa fiaccola che abbiamo nel cuore, che ce lo accende e ci fa *bramare tante cose*, tante conoscerne, è pur segno che noi non siamo oche. Non ci spaventa nè questo grande aere che ci veggiamo sopra, nè quel mare che ci sta davanti, nè que' monti altissimi che veggiamo colà da quel canto. Ci sentiamo animo capace da metterci in quelle immense acque del mare, di salire que' monti e d'entrare nelle viscere della terra, e desideriamo anche di volare per l'aria per trovare nuove invenzioni, e imparare cose non più udite nè vedute... » Il buon Gozzi, a queste parole, rifletteva: — « Ecco l'uomo: razza superba, di *novità ricercatrice,* collerica e *presuntuosa di suo potere.* Egli potrebbe vivere in mezzano stato, con pochi pensieri; e *per credere troppo alle sue immaginazioni*, *s' inganna da sè, e non si contenta di questo mondo, ch' e' vorrebbe possedere anche l' altro.* » [2]

Il Monti, nel *Prometeo*, fa dal Titano giudicar fortunato il bruto,

---

[1] Vv. 303 segg. Cito dal vol. di C. CANTÙ, *L'abate Parini* ecc. Milano, Gnocchi, 1854, p. 369.

[2] *Opere di* G. GOZZI; Milano, Bettoni, MDCCCXXXII; vol. II, p. 329.

Fortunato, che l'arte ei non conosce
Funesta e ria di fabbricar sventure,
L'orribil arte di crear le brame.

Inoltre, fa predire da lui:

Indi in sen di natura in sen di Giove
Spingendo il guardo, e all'un strappando e all'altra
L'oscuro vel che li tenea nascosi;
Alfin dal seggio, in che gli avea locati
Il suo primo timor, cacciando i numi,
E sè stesso mettendo in quella vece
Dalla forza protetto e dal terrore;
L'uom, dicò, a tanta di pensieri altezza
E delle cose alla ragion salito,
Sè stesso, ahi folle! estimerà felice:
E misero più fia quanto più lunge
L'arte vedrassi allontanar natura.

Infine, Temide predice a Prometeo:

Fia redenta per te la stirpe umana,
Non dubitarne, e leverà sublime
Dalla polve natìa la fronte al cielo.
Ma l'invidia di tal che meno il debbe
Farà cara costarti opra sì bella.
Impunemente non sarai pietoso,
E vedrai sventurato a lunga prova
In tuo danno tornar la tua virtude. [1]

La donna de' *Sepolcri*,

Che del bambin, cui dalle poppe Morte
Le distaccò, va su la tomba e spreme,
Come di sè nutrirlo ancor potesse,
Latte dal seno,

---

[1] V. *Canti e Poemi* di V. MONTI; Firenze, Barbèra, 1882, pp. 397, 405, 480. Giova avvertire che i due primi passi del *Prometeo*, citati nel testo, appartengono al primo canto, pubblicato sin dal 1797.

somiglia troppo alla madre descritta da Stazio:

Si qua sub uberibus plenis ad funera natos
Ipsa gradu labente tulit, madidumque cecidit
Pectus, et ardentes restinxit lacte favillas, [1]

perchè non s'abbia a giudicarla dipinta sul modello del *dolce* poeta. Ma, forse, senza risalire a Stazio, il Pindemonte imitò qui alcuni versi del Délille:

La mère en gémissant vient le nourrir encore;
Et sur la tombe, où gît l'objet de ses douleurs,
Elle verse en silence et son lait et ses pleurs. [2]

Il Pindemonte, continuando a parlare della donna selvaggia, che

. . . il piccolo ferétro all'arbor noto
Sospende, e il vede, mentre spira il vento,
Ondeggiar mollemente, e agli occhi illusi,
Più che di bara, offrir di culla aspetto,

riassunse un episodio notissimo dell'*Atala* dello Chateaubriand: « Un matin, en traversant une plaine, j'aperçus une femme assise sous un arbre, et tenant un enfant mort sur ses genoux.... Cette femme voulait faire sécher le corps de son fils sur les branches d'un arbre, selon la coutume indienne, afin de l'emporter ensuite aux tombeaux de ses pères... Elle se leva, et chercha des yeux un arbre sur les branches duquel elle pût exposer son enfant. Elle choisit un érable à fleurs rouges, festonné de guirlandes d'apios, et qui exhalait les parfums les plus suaves. D'une main elle en abaissa les rameaux inférieurs, de l'autre elle y plaça le corps: laissant alors échapper la bran-

[1] *Sylv.* V, v, 15.
[2] L'*Imagination*, liv. VII. Debbo questo riscontro alla cortesia del prof. Trevisan.

che, la branche retourna à sa position naturelle, emportant la dépouille de l'innocence, cachée dans un feuillage odorant. Oh! que cette coutume indienne est touchante. »[1] L'*Atala*, comparsa al principio del secolo nel *Mercurio* del Fontanes, era già stata ristampata parecchie volte prima del 1806.

E colei che, al figliuolo morto, dice:

> A te sia lieve
> Là terra, o figlio, e i bassi tuoi riposi
> Nulla turbi giammai,

reca in italiano una frase di Tibullo: *Bene... placideque quiescas, Terraque securae sit super ossa levis.* »[2] Il Pindemonte aggiunge: quasi che ella, la madre, alcun senso, una favilla quasi

> Di vita pur nel caro corpo creda.

Properzio, augurando alle sue ossa le lagrime di Cinzia, aveva scritto:

> *Quas, si, vita, mea possim sentire favilla,*
> *Tunc mihi non ullo mors sit amara loco.*[3]

---

[1] *Atala*, épilogue. Nella prefazione alla prima edizione lo CHATEAUBRIAND affermava d'avere « trouvé dans les forêts de l'Amérique des sauvages emportant les os de leurs aieux. » Il PINDEMONTE accenna, come s'è già veduto, al popolo rozzo che nega abbandonare le sue capanne

> perchè de' padri
> Levarsi, e andar con lui non ponno l'ossa.

[2] II, IV, 49. Cfr. PROPERZIO, I, XVII, 24: *Ut mihi non ullo pondere terra foret*, e il MONTI, *Bassv.*, I, 46:

> Lieve intanto la terra, e dolci e pie
> Ti sien l'aure e le piogge.

[3] I, XIX, 19. Cfr. *Id.* II, I, 77: *Taliaque illacrymans mutae jace verba favillae.*

Il poeta veronese prosegue:

Memorie alzando, e ricordanze in marmo,
Tu vai pascendo, satollando vai
L'acre dolor, che men ti morde allora.
Men da te lungi, a te paion quell'alme
Di cui le spoglie, ond'eran cinte, hai presso.

Mutatis mutandis, questi versi sembrano derivati da due terzine di Dante:

. . . . perchè di lor memoria sia,
Sovr'a' sepolti le tombe terragne
Portan segnato quel ch'egli eran pria;
Onde lì molte volte se ne piagne,
Per la puntura della rimembranza,
Che solo a' pii dà delle calcagne. [1]

Discorrendo del monte,

Che fuma ognor, talor arde e i macigni
Tra i globi delle fiamme al cielo avventa,

Ippolito rammentava la descrizione virgiliana dell'Etna:

. . . . . *atram prorumpit ad aethera nubem,*
Turbine fumantem piceo, et candente favilla,
Attollitque globos flammarum, et sidera lambit:
Interdum scopulos avulsaque viscera montis
Erigit eructans; [2]

o quella di Lucrezio:

Tollit se, ac rectis ita faucibus eicit alte,
Vortitque ardorem longe, longeque favillam

---

[1] *Purg.* XII.

[2] *Aen.* III, 571 e segg. Volendo indicar la Sicilia, il PINDEMONTE dice: « l'isola dove Ulisse trovò i Ciclopi. » Nell'*Eneide*, poco più su della descrizione dell'Etna, si legge: *Ignarique viae Cyclopum allabimur oris.*

Differt, et crassa volvit caligine fumum;
Extruditque simul mirando pondere saxa. [1]

Ma, chi sa? l'idea di ricordare, tra le cose vedute in Sicilia, proprio l'Etna e la fontana di Aretusa, venne al Pindemonte da un'Epistola di Ovidio:

Trinacris est oculis, te duce, nota meis.
Vidimus Aetnaea coelum splendescere flamma,
Suppositus monti quam vomit ore gigas...
Nec procul hinc Nymphen, quae dum fugit Elidis amnem
Tecta sub aequorea nunc quoque currit aqua. [2]

Discorrendo, poco più giù, di

Quell'Aretusa, che di Grecia volve
Per occulto cammin l'onda di argento,
Com'è l'antico grido, e il greco Alfèo
Che dal fondo del mar non lungi s'alza,
E costanti gli affetti, e dolci l'acque
Serba tra quelle dell'amara Teti,

il Pindemonte ebbe presente alla memoria, oltre il passo di Ovidio citato, uno della *Bucolica* di Virgilio:

Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam,

o uno dell'*Eneide*:

Alpheum fama est huc Elidis amnem
Occultas egisse vias subter mare; qui nunc
Ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis; [3]

---

[1] *De rer. nat.* VI, 690. Cfr. CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*, I, 161:

Nunc vomit indigenas nimbos; piceaque gravatum
Foedat nube diem: nunc molibus astra lacessit
Terrificis, damnisque suis incendia nutrit.

[2] *Ex Ponto*, II, x.

[3] *Buc.* X, 4; *Aen.* III, 694.

o, piuttosto, uno di Stazio:

Tumidae sic transfuga Pisae
Amnis, in externos longe flammatus amores,
Flumina demerso trahit intemerata canali,
Donec Sicanios, tandem prolatus, anhelo
Ore bibat fontes: miratur dulcia Nais
Oscula, nec credit pelago venisse maritum. [1]

In Sicilia il poeta vide

spaziose, oscure
Stanze sotterra, ove in lor nicchie, come
Simulacri diritti, intorno vanno
Corpi d'anima voti, e con que' panni
Tuttora, in cui l'aura spirar fur visti.
Sovra i muscoli morti, e su la pelle
Così l'arte sudò, così caccionne
Fuori ogni umor, che le sembianze antiche,
Non che le carni lor, serbano i volti.
Quando il cader delle autunnali foglie
Ci avvisa ogni anno, che non meno spesse
Le umane vite cadono, e ci manda
Su gli estinti a versar lagrime pie,
Discende allor ne' sotterranei chiostri
Lo stuol devoto, pendono dall'alto
Lampadi con più faci; al corpo amato
Ciascun si volge, e su gli aspetti smunti
Cerca, e trova ciascun le note forme.

Oh, — mi par di sentire — pretenderesti anche qui, in una descrizione di cose vedute dal Pindemonte co' propri occhi, scoprire imitazioni o reminiscenze? No, certo: il poeta *quel che vide scrisse,* ma la descrizione, per sè, non gli costò molta fatica, avendola egli già

[1] *Sylv.* I, II, 203.

fatta un'altra volta, « qualche anno prima di comporre i *Sepolcri* », in una lettera al conte Giovio: « Mi ricordo di aver veduto nelle vicinanze di Palermo una gran sala sotterranea con *moltissimi cadaveri nelle lor nicchie, come fossero statue*, e con quantità di lampane, che *pendean dall' alto.* Queste si accendono il giorno de' morti, quando i parenti e gli amici *vanno a piangere i morti loro*, che *riconoscono anche dopo molt' anni; tanto bene son conservati.* » [1] Il Pindemonte non solo ricordava lo spettacolo strano, ma anche l'ordine e sin le frasi con cui ne aveva altra volta parlato.

Il paragone delle vite umane alle foglie autunnali, è antico quanto Omero. Simonide giudicava sopra tutti bellissimo quel detto dal cantore di Chio: « Pari alle foglie qualità sortio L'umana stirpe. » È necessario riferir qui le notissime similitudini di Virgilio e di Dante? [2]

La fine della descrizione de' sotterranei siciliani:

> Intanto un sospirar s'alza, un confuso
> Singhiozzar lungo, un lamentar non basso
> Che per le arcate, ed echeggianti sale
> Si sparge,

oltre al dantesco:

> Quivi sospiri, pianti ed alti guai
> Risonavan per l'aer senza stelle,

fa pensare ai *sommessi accenti*, alle *tacite parole*, ai *rotti singulti e flebili sospiri* della gente, che in un

---

[1] Benassù Montanari, *Vita di I. P.*

[2] Meno nota è quella di Ovidio, *Met.* III, 729:

> *Non citius frondes autumno frigore tactas*
> *Jamque male haerentes alta rapit arbore ventus.*

s'allegra e duole nella *Gerusalemme* del Tasso.[1] Il palagio biancheggiante ne' campi aviti, in mezzo all'acque, all'erbe, ai fiori, alla *molta, che i tuoi padri educaro, inclita selva*, pare il palazzo di Armida signoreggiante i monti e i mari tra i prati erbosi e fioriti, all'ombra eterna delle piante.[2]

Vuole il Pindemonte che il marito innalzi presso alla sua bella dimora campestre un sepolcro di bianco marmo; a questo egli, il marito, avrà cura di dare la rosa, non sì tosto l'avrà spiccata dal cespo vicino: Properzio desiderava l'amica sua *tenera poneret ossa rosa.*[3] Non odi, chiede il nostro poeta al marito, per simil colpo

> Pianger vedovo tortore dall'olmo?

e traduce il virgiliano *gemere aeria turtur ab ulmo.*[4] Soggiunge:

> Quando più ferve il dì, quando più i campi
> Tacciono, il verde orror della foresta
> Che il sole indora qua e là, ti accolga.
> Nel rio che si lamenta, e in ogni fronda
> Che il vento scuota, sentirai la voce
> Della tua sposa.

Tancredi, nella selva incantata, udiva « fremere continuo il vento, Tra le frondi del bosco e tra i virgulti » e trar da essi un suono, che pareva di sospiri

---

[1] C. III, st. 6.

[2] *Gerus.* XIV, 4. Il PINDEMONTE, in un sermone (*La buona risoluzione*), cantò la villa di un conte Marco, ergentesi superba ne' *campi dall'avo redati*, cinta di suol fecondo e ricco d'acque.

[3] I, XVII, 22.

[4] *Buc.*, I, 59.

e di singulti umani; l'esercito cristiano, giungendo presso Gerusalemme, faceva, co' sospiri e co' singulti, un mormorio simile a quello che, « nelle folte selve udir si suole, S'avvien che tra le frondi il vento spiri ». [1] Le amiche « note » incise sotto il busto della donna, diranno, assicura il Pindemonte, al marito:

Pon freno,
Caro, a tanto dolor, felice io vivo.

La prima parte dell'iscrizione è tolta di peso da un verso del Petrarca:

Pon freno al gran dolor che ti trasporta, [2]

e l'esortazione, che in essa è contenuta, non differisce, nella sostanza, da quella di Clorinda, apparsa in sogno a Tancredi:

Mira come son bella e come lieta,
Fedel mio caro; e in me tuo duolo acqueta. [3]

---

[1] *Gerus.*, XIII, 40; VII, 5; III, 6. Il Paradisi (m. 1783) aveva fatto dire dalla morta marchesa Hercolani al marito:

Lunge.... il pianto
Da la mia tomba e i lugubri
Pregi ed il flebil canto.
Di sè i viventi gemano,
È colpa su 'l mio fato lagrimar.
. . . .
Me beata non turbano
Le folli umane cure.
. . . .
Su la mia fredda salma
Sposo, perchè que' gemiti?...

V. Carducci, *Lirici del sec. XVIII*, p. 84.

[2] Canzone *Che debbo io far?* ecc.

[3] *Gerus.*, XII, 91. Il Trissino, nella *Sofonisba:*

Pon freno, Herminia al grave tuo dolore.

Il Poliziano, nell'*Epic.* cit. aveva fatto dire dall'Albrizzi allo sposo:

Parce, precor, lacrymis....
Est mihi dulce mori.

Tanto il poeta de' Sepolcri, quanto quello di Goffredo, si giovarono anche d'un sonetto del Petrarca (il primo potè risalire all'ultimo pel tramite del secondo, od anche far a meno di intermediari).

> Se lamentar augelli, o verdi fronde
> Mover soavemente a l'aura estiva,
> O roco mormorar di lucid' onde
> S' ode d'una fiorita e fresca riva,
> Là 'v' io seggia d'amor pensoso, e scriva;
> Lei, che 'l Ciel ne mostrò, terra n'asconde,
> Veggio ed odo ed intendo: ch'ancor viva
> Di sì lontano a' sospir miei risponde.
> Deh perchè innanzi tempo ti consume?
> Mi dice con pietade; a che pur versi
> Degli occhi tristi un doloroso fiume?
> Di me non pianger tu; ch' e' miei dì fersi,
> Morendo, eterni; e nell' eterno lume,
> Quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi. [1]

La fine di questa digressione ci riconduce al Tasso: il marito, vista di notte, a lume di luna, la statua della moglie, [2] sentirà bagnarsi ambo le guance di « soavissime lagrime »: Erminia, leggendo le « note » da lei stessa incise in mille piante, rigava « di belle lagrime le gote ». [3] Però, mentre piangerà, il marito sentirà per tutta l'alma « scorrere del dolor la gioia ». Metrodoro, citato da Seneca, [4] affermò « *Esse aliquam cognatam*

---

[1] *Canzoniere, In morte di madonna Laura*, son. XI.

[2]
> Pur t'abbia il bosco . . . .
> La tua sposa vedrai tra pianta e pianta.

Cfr. nell'*Epistola* del nostro a G. Vittorelli (1800):

> Nè più nel fondo della selva credo
> *Veder tra quercia e quercia* le festive
> Driadi . . .

[3] *Gerusalemme*, VII, 19.

[4] *Ep.* XCIX.

tristitiae voluptatem; hanc esse captandam in ejusmodi tempore »: il Petrarca, addolorato della perdita di Laura, si consolava con la speranza di trovarla in paradiso e lodava, per conseguenza, Lui che in un punto apre e serra,

E dopo il pianto sa far lieto altrui [1].

Ed eccoci giunti alla descrizione de' giardini inglesi, tenuta, sinora, la parte più bella del Carme pindemontiano e troppo a torto lodata, a parer mio. Non è, infatti, una descrizione; invano vi cerchi qualcosa di preciso, di particolare, per cui i giardini inglesi si presentino come differenti da tutti gli altri. Il giardino del re Alcinoo, nell'*Odissea*, è descritto brevemente, ma in maniera che non si può confonderlo con nessun altro; invece, l'isola d'Alcina, i giardini di Armida, si somiglian troppo tra loro e ad essi troppo somigliano quelli del Pindemonte, perchè non s'abbia a giudicarli delineati (sarebbe impropria la parola « descritti ») per via di generalità e di luoghi comuni. Chi ben guarda, non vi trova niente più, o vi trova poco più che ne' notissimi versi del Petrarca: « Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi, Valli chiuse, alti colli, e piagge apriche ». Vi manca ciò che è proprio della vera descrizione; manca il paesaggio dalle linee ben definite. È la ricetta involontariamente formulata dal Petrarca, allungata alla men peggio con l'aiuto di aggettivi, di perifrasi e di amplificazioni. Ma ciò è il meno: il Pindemonte, posso provarlo, in questo brano più che altrove, ricorda, imita, traduce. Esso è semplicemente un centone.

---

[1] *In morte di M. L.* son. VII. Cfr. STAZIO, *Syl.*, II, I, 14.

Nemo vetat, satiare malis; aegrumque dolorem
Libertate doma: jam flendi expleta voluptas?

Oh chi mi leva in alto, e chi mi porta
Tra quegli ameni, dilettosi, immensi
Boscherecci teatri! Oh chi mi posa
Su que' verdi tappeti, entro que' foschi
Solitari ricoveri, nel grembo
Di quelle valli, ed a que' colli in vetta!
Non recise colà bellica scure
Le gioconde ombre; i consueti asili
Là non cercaro invan gli ospiti augelli;
Nè Primavera s'ingannò, veggendo
Sparito dalla terra il noto bosco,
Che a rivestir venìa delle sue frondi.
Sol nella man del giardinier solerte
Mandò lampi colà l'acuto ferro,
Che rase il prato, e agguagliollo, e i rami,
Che tra lo sguardo e le lontane scene
Si ardivano frappor, dotto corresse.
Prospetti vaghi, inaspettati incontri,
Bei sentieri, antri freschi, opachi seggi,
Lente acque, e mute all'erba, e ai fiori in mezzo,
Precipitanti d'alto acque tonanti,
Dirupi di sublime orror dipinti,
Campo e giardin, lusso erudito e agreste
Semplicità; quinci ondeggiar la messe,
Pender le capre da un'aerea balza,
La valle mugolar, belare il colle,
Quinci marmoreo sovra l'onde un ponte
Curvarsi, e un tempio biancheggiar tra il verde,
Straniere piante frondeggiar, che d'ombre
Spargono americane il suol Britanno,
E su ramo, che avea per altri augelli
Natura ordito, augel cantar d'Europa:
Mentre superbo delle arboree corna
Va per la selva il cervo, e spesso il capo
Volge, e ti guarda; e in mezzo all'onde il cigno
Del piè fa remo, il collo inarca, e fende
L'argenteo lago: così bel soggiorno
Sentono i bruti stessi, e delle selve

Scuoton con istupor la cima i venti.
Deh perché non poss'io tranquilli passi
Muovere ancor per quelle vie, celarmi
Sotto l'intreccio ancor di que' frondosi
Rami ospitali, e udir da lunge appena
Mugghiar del Mondo la tempesta, urtarsi
L'un contro l'altro popolo, corone
Spezzarsi e scettri? Oh quanta strage! Oh quanto
Scavar di fosse, e traboccar di corpi,
E ai Condottier trafitti alzar di tombe!

Ora, le esclamazioni del principio e della fine appartengono a Virgilio; con esse, parte delle immagini che le accompagnano, e sin il sentimento, che le anima:

Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes;
Flumina amem silvaque inglorius. O! ubi campi,
Spercheosque, et virginibus bacchata Lacaenis
Taygeta! o, qui me gelidis in vallibus Haemi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbra!
. . . .
Aureus hanc vitam in terris Saturnus agebat.
Necdum etiam audierant inflari classica, necdum
Impositos duris crepitare incudibus enses. [1]

Anche il Parini, rivolgendo il piede ai colli beati e placidi del vago suo Eupili, s'era figurata in mente la vita serena, che vi avrebbe menata:

Già la quïete, a gli uomini
Sì sconosciuta, in seno
De le vostr'ombre apprestami
Caro albergo sereno
E le cure e gli affanni
Quindi lunge volar
Scorgo . . . .

---

[1] *Georg.* II, 485, 538.

. . . . lontan si volgano
I turbini crudeli;
E da noi lunge avvampi
L'aspro sdegno guerrier,
Nè ci calpesti i campi
L'inimico destrier. [1]

L'inglese giardinier solerte ha appreso l'arte sua da Virgilio

(. . . . *assiduis terram insectabere rastris*
. . . . *et ruris opaci*
Falce premes umbras . . . .
. . . . *denique dura*
Exerce imperia, et ramos compesce fluentes) [2]

e, un pochino, da Orazio (*Inutilesque falce ramos amputans*). [3] Ad Orazio, se non ad Omero o al Tasso, ricorse il Pindemonte per l'immagine delle acque precipitanti dall'alto (*Labuntur altis interim ripis aquae*); [4] a Virgilio, forse, per gli aggiunti di cui gli piacque far dono alla Primavera (*Ver adeo frondi nemorum, ver utile silvis*); [5] ma, certamente, quando accennò alle greggi sparse su per le balze e i colli e giù nelle valli, non seppe trovar parole meglio adatte di alcune adoperate da Virgilio:

---

[1] Ode *Su la libertà Campestre;* v. 41 e segg., 99 e segg.

[2] *Georg.* I, 155; II, 369.

[3] *Epodon*, II, 11.

[4] *Id.* id. 25. Cfr. l'*Iliade*, XVI: « giù dal monte Precipitando le sonanti piene, ecc. » e la *Gerusalemme*, XIII, st. 9. Il Gozzi, nel *Serm. sulla sac. Eloquenza:*

. . . orride balze,
Macigni duri e torbido torrente
Che fra dirupi impetuoso caschi.

[5] *Georg.* II, 323.

Dumosa pendere (capellae) *procul de rupe videbo.* [1]

. . . .

Balatu pecorum et crebris mugitibus amnes
Arentesque sonant ripae collesque supini. [2]

Il suo cervo è un di quelli che Ruggero vide pascere, *con la fronte alta e superba, senza temer che alcun li uccida o pigli*, nell'isola incantata; [3] il suo cigno non differisce da quello di Ovidio:

. . . . *Collumque a pectore longum*
Porrigitur . . . . . .
Stagna petit, patulosque lacus. [4]

Il poeta veronese tolse in prestito da Torquato Tasso, a dir poco, l'andamento, il tono di alquanti suoi versi (*Prospetti vaghi*, ecc.) che sarà istruttivo paragonare co' seguenti:

Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior rari e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette, ombrose valli.
Selve e spelonche . . . .

---

[1] *Buc.* I, 77.

[2] *Georg.* III, 554. Cfr. *La Giostra* del POLIZIANO, I, 18:

Quanto giova a mirar pender da un'erta
Le capre . . . . . .
. . . .
Veder cozzar monton, vacche mugghiare
E *le biade ondeggiar* come fa il mare.

[3] *Orlando Furioso,* VI, 22.

[4] *Metam.* II, 374 e segg. Lo ZANELLA crede questa « bella pittura del cigno » tratta, invece, dal libro VII del *Paradiso Perduto:*

. . . *on silver lakes the swan with arched neck*
Between her white wings mantling proudly rows
Her state with oary feet.

V. *Paralleli letterari,* Verona, Münster, 1885 p. 235.

E quel che 'l bello e l' caro accresce all'opre
L'arte, che tutto fa, nulla si scopre. [1]

Ne' giardini inglesi, come in quello di Armida (oh, poteva essere altrimenti?) cantano

Vezzosi augelli infra le verdi fronde. [2]

Calza al proposito un altro passo della *Gerusalemme*:

S'alcun giammai tra verdeggianti rive
Puro vide stagnar liquido argento,
O giù precipitose ir acque vive
Per alpe, o 'n piaggia erbosa a passo lento; [3]

nè va dimenticata l'acqua, che

. . . . sotto l'ombra di perpetue fronde
Mormorando sen va, gelida e bruna,

tra rive, su cui l'erbetta *fa seggio fresco e molle.* [4]

Centone, e sia! mi si può rispondere; ma il Pindemonte ha saputo egregiamente fondere insieme immagini e colori tolti a prestito, e questo tratto della sua Epistola rimane sempre una bella cosa. Io conosco un brano descrittivo di un suo contemporaneo, somigliantissimo e altrettanto bello, e che non è semplice enumerazione di oggetti e di scene.

Là vede digradar fertili colli
Quasi fuggenti a sovrapposta schiena
D'alpe selvosa, e qua fra l'ombre molli
Stendersi vede una valletta amena.
Vago d'inorridir lo sguardo spigne
Infra i dirupi o a gelid' antri in seno,

---

[1] *Gerusalemme,* XVI, 9.
[2] *Id.* Id., 12.
[3] *Id.* XIII, 60.
[4] *Id.* XV, 56.

A' cui scoscesi fianchi edra si strigne
Serpendo e folto musco ombra il terreno.
Quindi non lunge il suo pensier si perde
Entro un salceto dalle smorte fronde,
Che traveder fra' tronchi lascia il verde
Smalto de' prati o il luccicar dell' onde;
E queste osserva gorgogliar da viva
Fonte, o tremule aprir da' sassi rotto
Obliquo calle, o giù da un' alta riva
Rovinando assordar l' aer col fiotto.
Talor s' arresta al miserabil canto
D' augel romito che perdè la sposa,
E lo mira in sul ramo, e n' ode il pianto
Che di dolce tristezza empie ogni cosa.
Talor alto fumar le ville intorno
E i pastor vede ricondur la greggia,
Che per l' aperto pian col breve corno
L' ardir rivale in provocar festeggia;
Mentre sul lontanissimo orizzonte,
Che confonde col ciel l' azzurro lembo,
Spoglia il cadente sol de' rai la fronte
O alle cangianti nubi indora il grembo.
Fra sì varia beltà chi l' incostante
Favor de' grandi, chi gli allôr sudati,
Chi non obblia le gemme il fasto e tante
Arti penose per sembrar beati?
Sovra tacito poggio a un' ombra assiso
Libere il solitario aure respira,
Col mondo in faccia che da lui diviso
In turbinoso vortice s' aggira. [1]

Partitosi da' giardini inglesi, il Pindemonte nota l' efficacia educativa de' monumenti innalzati agli estinti:

---

[1] CASSOLI (1749-1812), *La solitudine; Lirici del sec. XVIII*, p. 349.

. . . . il giovinetto, che que' sassi guarda,
Venir da loro al cor sentesi un foco,
Che ad imprese magnanime lo spinge.[1]

Il concetto (se non dal Foscolo o dal Rezzonico) deriva da Cicerone, che ampiamente lo svolge nel libro *De Consolatione*, dove, tra l'altro, si legge: « *Haud scio an recte senserint viri doctissimi, quorum ea fuit opinio, viros claros et fortes idcirco deorum immortalium honore consecratos, ut incitaretur virtus acrius, et acuerentur vehementius ad obeunda pericula, qui patriae amore studioque tenebantur. Vera enim virtutis merces gloria est: nec quidquam est aliud, quo magis ad recte honesteque agendum praestantiores animi homines incendantur.* »[2] Che Ippolito, componendo i *Se-*

[1] Poco più su fa cenno degl'*intagliati del Lazio arguti accenti,* frase di cui si giovò nella Canzone in morte di Antonio Canòva:

Ne' lati alla piramide l'antica . . . .
Lingua del Lazio argutamente dica.

[2] *De Consolatione,* XLVI. Nell'Ode di C. C. Rezzonico per l'acclamazione in Arcadia del duca di Sudermania, si legge:

Dal muro, ove fra mille
Milzïade fu pinto animatore
E duce alla gran pugna, escian faville
Che a Temistocle ognora ardean il core.

Da un'altra strofe dell'Ode:

. . . . Andrai
Di Maratona a spazïar sul lito
E ne' silenzi de la notte udrai
Squillo di trombe e di destrier nitrito;
Ch' ivi pugnano ancor l'ombre sdegnose
De' persi arcieri e degli astati achei.
Un cippo a spenti eroi la patria pose,
L'aligera vittoria alzò trofei;

il Foscolo « levò pe' suoi Sepolcri il tocco bellissimo del campo di Maratona. » Il fatto, benchè avvertito dal Carducci sin dal 1871, non lo trovo ricordato ne' commenti del Canello e del Martinetti ai *Sepolcri* del Foscolo; perciò mi è parso utile fermarmici un momento. V. Carducci, vol. cit., pp. LXXXIX e 324. Cfr. Trevisan, *Dei Sepolcri di U. F.* Verona, Münster, 1883, p. 154.

polcri, consultasse il trattato di Cicerone, è un fatto, provato oltre che dalle frasi citate, ancora e meglio da una quindicina di versi del rifacimento, non inseriti nella risposta stampata, i quali precedevano il brano, di cui ci stiamo occupando. [1] Il più eloquente cittadino di Roma [2] — vi si leggeva, — morta la figliuola diletta, dove cercava conforto? In grande e bel monumento,

> che di tempio in guisa
> Alla sua Tullia consecrar disegna.

Ebbene, alla fine del *De Consolatione*, il grande Oratore s'intrattiene con la defunta figliuola e, manifestato il proponimento di onorar la memoria di lei in luogo già prescelto, le dice: « *Tu ergo in eo ipso fano, quod ad nominis tui memoriam ac cultum, votum dedicatumque est, et laudari te, et coli senties.* » Tutto ciò gli empiva l'animo di esultanza: « *exultare plane videor!* » Delle quali parole quasi si sente l'eco in queste del Pindemonte:

> Così nutre il suo duol, così l'inganna
> Che alfin gli piace e nol vorria deporre. [3]

La descrizione del *sacro recinto*, che il poeta vorrebbe consacrato, nelle città più grandi, ai morti illustri, pare, a prima vista, il brano più originale del poemetto; per conseguenza dovrebbe meglio di ogni altro mostrare la virtù poetica dell'autore. Quale virtù! Ha tentato presentarci delle figure; ma nè la

---

[1] Vi si parlava anche di Artemisia e di Mausolo, seguendo, credo, AULO GELLIO.

[2] *Dissertissime Romuli nepotum* lo chiamò CATULLO, XLIX.

[3] Cfr. nell'*Ep. a S. Maffei:*

> E in diletto il dolor quasi converte.

poesia, nè l'arte l'hanno aiutato a plasmarle con un tantino di rilievo. — Pel signore umano non piangono solo le statue, cioè, piangono anche gli uomini. — È poesia? — Quel servo recò la patria in corte, fu ministro e cittadino a un tempo. — È poesia? È forma poetica? *Recò la patria* in corte; fu ministro e cittadino *a un tempo!* — Il duce, col nudo acciaro in mano, seppe amar l'uomo. — È poesia? O non piuttosto un'infelice riassunto della bella esortazione, che il Parini aveva fatta fare da Chirone ad Achille?

> Ma quel più dolce senso
> Onde ad amar ti pieghi
> Tra lo stuol d'armi denso
> Venga, e pietà non nieghi
> Al debole che cade
> E a te grida pietate.[1]

Ciò che dice il Pindemonte pare un giochetto di parole, come questo: « i nemici tutti, sè stesso ed anche la vittoria vinse », il quale riproduce, su per giù una sentenza da Lorenzo de' Medici (che non la formulò lui pel primo) incastrata nella *Rappresentazione de' Santi Giovanni e Paulo:*

> Non vincerà giammai la gente avversa
> Chi contro a sè vittoria non ottiene;
> Nè vincer altri ad alcuno è concesso,
> Se questo tal non sa vincer sè stesso.

— Il vate ebbe diritto di porre nel suo poema la virtù, che nel petto avea già posta. — È poesia? Come fece il vate a *porre* la virtù nel poema? E che ci ha a fare qui il diritto? — L'eroe trasse

> Dagli occhi sol de' suoi nemici il pianto.

[1] *L'educazione*, v. 151 e segg. Il FINZI annotando questa strofe nel suo commento alle *Odi* del Parini (Torino, Paravia, 1885), ricorda il *iacentem Lenis in hostem* di Orazio.

— Oh, doveva trarlo dagli occhi degli amici? — È poesia codesta? Sono volgarità; è povera prosa stretta a forza ne' vincoli degli endecasillabili armoniosi, quando sono armoniosi, che non parlano nè all'immaginazione, nè al sentimento. Pensi a' grandi sepolti in Santa Croce, evocati e scolpiti da Ugo Foscolo, chi vuol sentire la differenza tra la poesia, l'arte vera e il chiacchierio vuoto del verseggiatore. Il peggio vien dopo:

> La pietra gode e si rallegra il bronzo
> Di ritrar qua e là scettri clementi,
> E giusti brandi, ecc.

Qual misera infilzata di tropi! Del resto, se il Pindemonte desiderò fossero ritratti da artisti valenti i morti illustri sì che

> Scarpello industre i veri lor sembianti

mostrasse, la statua di uno *avesse* la bontà impressa nel cuore di lui, una fronte di marmo increspata *pensasse* [1] ancora al bene comune, le mani e le labbra d'un oratore quasi si movessero e l'illusione fosse tale da indurre lo spettatore a tender l'orecchio; Dante, nel *Purgatorio*, aveva visto figure non meno stupende:

> Qual di pennel fu maestro o di stile,
> Che ritraesse l'ombre e gli atti, ch'ivi
> Mirar farieno ogn'ingegno sottile?

---

[1] In un'*Epistola* a Isabella Albrizzi (1800) il poeta aveva apostrofato il Canòva così:

> O tu, tu, sotto il cui scarpel divino
> Si rammollisce un duro marmo, e pensa.

E in una a Girolamo Fracastoro (1803) aveva scritto:

> . . . . ti miro
> Vivere ancora e meditar nel sasso,

traducendo, secondo B. MONTANARI, quel di Giovenale: *Statua meditatur praelia lusca.*

Morti li morti, e i vivi parean vivi;
Non vide me' di me chi vide il vero.[1]

Aggiungerò che, molti anni prima che il veronese immaginasse « un cimitero augusto » destinato a ricettare le ceneri e i simulacri di uomini illustri; molti anni prima che a lui venisse il desiderio di andar a passeggiare, tutto solo e cogitabondo, in quel *recinto sacro;* un poeta inglese, Tommaso Tickel,[2] era andato veramente a passeggiare nel Pantheon inglese, nell'Abazia di Westminster, tra quelle mura, dove *marmi parlanti* raffigurano i grandi, i quali una volta tennero le redini del comando, trionfarono nelle armi, o furono eccellenti nelle arti, i duci fregiati di cicatrici e prodighi di sangue, gli austeri patriotti che difesero la libertà, gli uomini giusti da cui furon date leggi imparziali e i santi che mostrarono e guidarono alla via del cielo:

Oft let me range the gloomy aisles alone,
Sad luxury, to vulgar minds unknown!
Along the walls where speaking marbles show
What worthies from the hallow'd mould below;
Proud names, who once the reins of empire held;
In arms who triumphed, or in arts excelled,
Chiefs graced with scars and prodigal of blood;
Stern patriots who for sacred freedom stoad;
Iust men, by whom impartial laws were given;
And saints who taught and led the way to heaven.[3]

Ma se, prescindendo dalla parte puramente descrittiva, guardiamo allo scopo per cui la descrizione è fatta, all'opinione del poeta che i monumenti innalzati agli

---

[1] *Purg.* XII.

[2] Morto nel 1740.

[3] V. *To the Earl of Warwich on the death of Mr. Addison;* CHAMBERS'*Cyclopaedia* , vol. I, 593.

uomini illustri stimolino i posteri a imitarli per meritar gli stessi onori; se ci fermiamo a considerare specialmente il significato dell'iscrizione, ch'egli vorrebbe posta su la parete ignuda del cimitero:

> Colui, che primo di que' Grandi ad uno
> Somiglierà, deporrà in questo loco
> La testa, e in marmi non minori chiuso
> Sonni anch'ei dormirà non meno illustri;

e la chiusa del brano:

> Così le non mal nate alme dai lacci
> D'un vile ozio sciorriansi; e di novelli
> O in guerra, o in pace salutari Eroi
> Feconda torneria la morta polve,

ci sarà agevole riconoscere che anche qui il Pindemonte ha svolto e vestito di ornamenti poetici un'osservazione di Cicerone: « *Cuius rei* (porgere alle azioni virtuose onori divini con tempii e simulacri) *finis est publica utilitas: ut, quo honore virtutes ipsas decoratas videant, eumdem se consecuturos esse homines sperent, si iisdem virtutibus excellant... Libenter enim ea imitantur et persequuntur multi, ex quibus alios illa eadem quae ipsi appetunt, consecutos vident.* [1] »

---

[1] *De Consol.* XLVIII. La fine della descrizione del cimitero, l'iscrizione destinata alla parete ignuda, e tutto il tratto, che precede essa descrizione, e in cui egli tocca dell'azione educatrice dei monumenti innalzati agli uomini illustri (specie le allusioni al Foro veronese, ai simulacri del Fracastoro e del Maffei) contengono parecchie reminiscenze dell'*Epistola* del Pindemonte al Fracastoro:

> Ma la tua Verona
> Perderti affatto, o Fracastor, non volle,
> Nel prisco e nobil suo marmoreo Foro
> Quindi io ti miro....
> O venerati simulacri e cari,
> Dite........

Poche altre osservazioni, e avrò finito. La domanda:

Quali parole nere
Correr vegg'io su la parete ignuda?

è reminiscenza dantesca; nel preteso rifacimento si legge proprio: « quali parole di *colore oscuro?* » Gli eroi *salutari* (che aggettivo!) in guerra o in pace, ricordano Antiloco « consiliis, belloque bonus, quae copula rara est. »[1] Le interrogazioni al Foscolo:

Perchè talor con la febèa favella
Sì ti nascondi, ch'io ti cerco indarno?...

Tra questa ornata Gioventù....
Vedete alcun giammai, che a voi dal basso
Tinti d'illustre invidia innalzi gli occhi,
E del desio d'una egual fama accesi?
Spesso un Maffei gli alzava, e non già in vano;
Però tra voi spirante in marmo anch'esso
La Patria il collocò....
Ma chi tra questa Gioventù novella,
Chi fia che salga un dì sopra quell'arco,
Di cui la cima solitaria alcuno
Non sostien simulacro, ed un ne aspetta?
Quando sarà, che inonorato e nudo
Non s'incurvi quell'arco, e non accusi
La degenere prole e i tempi imbelli?
Possa io, deh possa a quello sopra, un degno
De' tuoi compagni, o Fracastoro; un degno
Di te veder nuovo compagno!

[1] AUSONIO, *Epit. Heroum.* 7. Cfr. PETRARCA, *Trionfo della fama:*

Raro o nessun ch'in alta fama saglia
Vidi dopo costui....
O per arte di pace o di battaglia.

Il TASSO, nel *Torrismondo:*

E qual di regi, o di guerrieri esempi
Che nell'arte di pace o di battaglia
Furon lodati.

E SALLUSTIO, *Cat.* II: *Vel pace vel bello clarum fieri licet.*

Perchè tra l'ombre della vecchia etade
Stendi lunge da noi voli sì lunghi?

ripetono il giudizio già espresso in una lettera citata innanzi: « io non vi dirò ch'esser potevate men dotto e antico, e un po' più chiaro e moderno. » Il precetto:

Antica l'arte,
Onde vibri il suo stral, ma non antico
Sia l'oggetto in cui miri,

era stato già formulato e seguito con rara fortuna da Andrea Chénier: « *Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques* ».

Più sotto, per cantare degnamente di Elisa, il poeta rivolge esortazioni alla cetra:

Rendi, rendi, o mia cetra, il più soave
Suono, che in te s'asconda, e che a traverso
Di questo marmo al fredd'orecchio forse
Giungerà. Che diss'io? Sparì per sempre
Quel dolce tempo, che solea cortese
L'orecchio ella inclinare ai versi miei.
Suon di strumento uman non v'ha che possa
Sovra gli estinti, cui sol fia che svegli
De' volanti dal ciel divini Araldi
Nel giorno estremo la gran tromba d'oro.

L'esortar la cetra, il voler cantare innanzi a una tomba i versi più dolci, quasi possa udirli il morto, sono motivi comunissimi nelle poesie di argomento funebre. Scelgo una di Ausonio, perchè vi si trova anche l'allusione al giudizio finale:

Et si qua cunctis cura viventum placet,
Iuvatque honor superstitum;
Accipite moestum carminis cultum mei,
Textum querela flebili.
Sedem sepulcris serret immotus cinis.
Memoria vivat nominum:

Dum remeat illud, iudicis dono Dei,
Commune cum Dis seculum. [1]

Il Pindemonte si valse anche del dantesco:

Più non si desta
Di qua dal suon dell'angelica tromba.

Più oltre, l'affermazione:

Ma sotto a qual sembianza, e in quai contrade
Dell'Universo nuotino disgiunti
Quegli atomi, ond'Elisa era composta
Riuniransi, e torneranno Elisa,

pare parafrasi di due altri versi di Dante:

Ciascun ritroverà sua trista tomba,
Ripiglierà sua forma e sua figura, [2]

o di alcuni del Sannazaro:

Sed tempus erit, quum Martia rauco
Mugitu coelum quatiet tuba: quumque repente
Corpora per terras omnes late omnia surgent. [3]

Infine, il consolante pensiero: « Chi seppe tesser pria dell'uom la tela, Ritesserla saprà, » — il poeta potè toglierlo dall'*Ottavio* di Minuzio Felice: « *Quis tam stultus, aut brutus ut audeat repugnare hominem a Deo, ut primum potuisse fingi, ita posse denuo reformari?* [4]

---

[1] *Comm. prof. Burdig.* 26.
[2] *Inf.* VI.
[3] *De Partu Virginis,* I, 384.
[4] Il raffronto è di B. MONTANARI.

IV

Non presumo d'aver indicato tutte le *fonti,* come usa dire, della *Epistola* pindemontiana; nè intendo esagerare l'importanza de' confronti miei, ben sapendo come, a determinare il valore di un'opera d'arte, non giovi tanto la conoscenza de' materiali adoperati dall'artista, quanto dell'uso che ne ha fatto, dell'elaborazione a cui li ha sottoposti. Ho voluto solo dimostrare che non costò grande fatica, al Pindemonte, trovare, sia molti frammenti della sua composizione, sia la forma di cui li rivestì. [1] Sin da quando prese

[1] Egli, oltre ad avere l'inventiva scarsa, non era molto curante di rinnovare, di tratto in tratto, la sua suppellettile poetica. Si rileggano, infatti, questi versi de' *Sepolcri:*

. . . Il verde orror della foresta
Che il sole indora qua e là, t'accolga . . .
. . . . . Con le amiche note,
Sotto il suo busto nella pietra incise
Ti parlerà . . . .
Precipitanti d'alto acque tonanti . . .
Del Meonio cantor su le immortali
Carte io vegliava . . . . .
Deh perchè non poss'io tranquilli passi
Muovere ancor per quelle vie, celarmi
Sotto l'intreccio ancor di que' frondosi
Rami ospitali, e udir da lunge appena
Mugghiar del mondo la tempesta? . . .
Quel servo che recò la patria in corte
E fu ministro, e cittadino a un tempo . . .
Suon di strumento uman non v'ha che possa
Sovra gli estinti, cui sol fia che svegli
De' volanti del ciel divini Araldi
Nel giorno estremo la gran tromba d'oro. . .
Quel Duce . . . .
. . . . . . che i nemici tutti,
Se stesso ed anche la vittoria vinse . . .
In quella faccia . . . . . il sacro
Poetico furor vedi scolpito.

a studiare il tema de' cimiteri, — è ragionevole supporlo — egli cominciò a cercare ne' libri quanto poteva essergli utile per la trattazione; come suole accadere, la memoria e le letture lo aiutarono, di mano

---

E si paragonino co' seguenti, de' *Sermoni* dello stesso PINDEMONTE (Milano, Silvestri, MDCCCXXVI, pp. 13, 16, 25, 31, 59, 64, 140, ecc.):

. . . . L'orror più vago
De' boschetti . . . .
. . . . . Quale in noi grato
Religioso orror getti un'antica
Selvaggia selva . . . .
. . . . Di patria arbor diversi
Che il sole qua e là penetra e indora . . .
Già nuovamente con le incise note
Il redivivo monumento parla . . . . .
. . . . Odo cadenti
Con terribile scroscio acque sonanti . .
Del Meonio cantor versi immortali . . .
. . . . E voi mie selve
Con l'ampia ombra ospital de' vostri rami
Ricopritemi, o selve, in fin che passi
La procella tremenda . . . .
Ministro, e a un tempo cittadino, al Prence
Servir del pari e alla sua patria seppe . . .
. . . . Il corpo
Nel grembo posi dell'antica madre,
Finchè allo squillo dell'eterne tube,
Che i tranquilli de' morti e senza sogni
Sonni romper dovran subitamente,
Venga per lui lo spirto e sen rivesta . . .
. . . . Quel di genti
Capo, che il Mondo e non sè stesso vinse . . .
Con sè stesso pugnar, vincer sè stesso . . .
. . . . E nel canuto crine
Che s'erge a lui d'in su la fronte il sacro
Furor dimostra . . . .

Ne' *Sermoni* son anche lodi de' giardini inglesi. Ivi, p. 29. Biancheggia, tra il verde di essi giardini, un tempio: nell'*Epistola* del PINDEMONTE a Virgilio si legge:

un ricco tempio in marmo,
Che in mezzo biancheggiasse a verde bosco.

Altri confronti ho già fatti innanzi.

in mano, a metter insieme la provvisione desiderata, la quale doveva essere, se non bell'e pronta, in buona parte raccolta, allorchè ricevette il Carme dell'amico. Allora gli appunti, scritti, o fermati e ribaditi nella memoria, gli resero agevole il còmpito di rispondere. Checchè sia di ciò, la mia analisi, insieme con gli argomenti esposti innanzi, prova che la risposta ben potette esser composta, tutta quanta, in settantacinque giorni. Tenendo poi conto dell'aiuto che il Carme di Ugo gli porgeva — prestabilendo, in certo modo, la disposizione, l'andamento, l'ampiezza, i limiti della risposta — tenendo conto di quello, di che essa s'abbellì e s'arricchì a spese del Carme stesso, ammettendo — e non ho difficoltà a farlo — che, anche prima di ricever questo, il Pindemonte avesse già composto alcune parti, specie l'introduzione, de'suoi sciolti — temo si finisca col giudicare sin troppo lunghi due mesi e mezzo. [1]

Studiando la questione delle relazioni tra il Carme del Foscolo e l'Epistola del Pindemonte, mi sono servito, sin qui, de'dati messi insieme nella *Vera Storia*, da'quali ho tratto le obbiezioni contro la tesi in essa sostenuta. Ma all'autore di essa — come a Giuseppe Biadego, primo editore de'*Cimiteri* e de'così detti *Primi Se-*

---

[1] Ciò che dicevo qui, fu confermato dall'egregio NOVATI, il quale riferì nella *Cron. Sibar.* il seguente brano di una lettera scritta dal Pindemonte al Bettinelli il 23 ottobre 1807: « Credete voi che io non vi avrei già mandato i *Sepolcri,* se come per Milano mi si fosse presentata una occasione sicura per Mantova ancora! Gli avrete certamente il più presto che per me si potrà. *Se vi piaceranno, io dovròllo anche alla fortuna*, ESSENDO QUESTA LA PRIMA VOLTA CHE IO MI SONO AVVENTURATO A STAMPAR COSA DI QUALCHE CONTO SUBITO DOPO AVERLA COMPOSTA, *contro il precetto d'Orazio.* Ma questa volta deggio dire, anch'io al mio libretto: *Odisti claves et grata sigilla pudico.* »

polcri del Pindemonte e, credo, a quanti altri si sono occupati della questione — è sfuggito il sommo valore di una testimonianza destinata, se non m'inganno, a porre fine alla ormai troppo lunga contesa.

Sinora i *Primi Sepolcri* (continuiamo a chiamarli così) quantunque, si noti, non portino su i manoscritti alcuna data, sono stati creduti anteriori all'Epistola del Pindemonte: invece, si deve ritenerli *posteriori*. Narra, infatti, nella *Vita* del Pindemonte, l'amicissimo suo Benassù Montanari: « Conchiuderò quanto risguarda questo carme del Pindemonte, non tacendo ch'egli pensava di dargli altra forma e di renderlo indipendente dall'altro (*quello del Foscolo*), e ciò probabilmente per motivi di specie diversa da quelli per cui il cavalier Monti in una lunga nota della sua versione di Persio tolse parecchie righe in lode del Foscolo, come il padre Cesari dal proemio a'suoi *Dialoghi sulle bellezze di Dante* levò le lodi del cavalier Monti, che in quel proemio leggevansi la prima volta ch'egli lo pubblicò nel giornale di Treviso; e non tacendo neppure che i *versi staccati che hannosi a stampa* su i monumenti di Mausolo e di Cristina, e su quello che alla figliuola innalzar volea Marco Tullio, sono un brano della *forma novella,* la qual poi non venne adottata, perchè l'autore ne fu svolto da un amico e da un libro: l'amico a me non tocca di palesarlo, il libro sono i *Saggi* del Montagne, ove leggesi che, quando un'Opera è stata dal pubblico ben ricevuta, si deve alterarla il meno possibile. » [1] Ora, i versi *staccati* di cui dà cenno il Montanari, si trovano ne' *Primi Sepolcri;* questi, dunque, anzichè abbozzi dell'Epistola

---

[1] V. *Versi e Prose di* BENASSÙ MONTANARI; Verona, Antonelli, MDCCCLV, vol. V, p. 323.

stampata, sono essa Epistola modificata e corretta per una nuova edizione, la quale non fu mai fatta.

Non credo si possa mettere in dubbio la veracità del Montanari, che fu, certamente, l'*amico* consigliere. Invertite così le parti, si spiegano nella maniera più semplice molte cose, le quali avevan offerto occasione a congetture e ad ipotesi più o meno arrischiate. S'intende benissimo, ora, quella, che non poteva non parere stranezza, a dir poco; cioè che il Pindemonte, alla forma buona del preteso secondo rifacimento, avesse sostituito, nell'Epistola stampata, una forma men buona. Ho notato già il fatto e recato delle prove: chi continuasse il confronto, vedrebbe che il poeta tolse dall'Epistola frasi improprie e indeterminate, ripetizioni, lungaggini. Evitò, per esempio, la ripetizione e il pleonasmo de' versi:

> Men *da te* lungi *a te* pajon quell'alme,
> Di cui le spoglie, *ond'eran cinte*, hai presso;

modificandoli a questo modo:

> Men lontane da te sembran quell'alme,
> Ond'hai vicine le spogliate vesti.

Da' seguenti:

> Che dirò *delle tue,* Sicilia cara,
> *Delle tue* sale sepolcrali?....
> .... *Pon*, ti dirà, *pon freno*
> Caro, a tanto dolor; felice io vivo...
> .... color che *in grande*
> Stato, o in umil, cose più *grandi* opraro.
> Il cittadin, che passa,
> Gira lo sguardo, il piede arresta, e *legge*
> Le scritte pietre de' sepolcri, *legge,*

tolse le ripetizioni:

> Che dirò delle tue, Sicilia cara,
> *Profonde* sale sepolcrali?...
> ..... *Pon fine a' tuoi lamenti*
> Dirotti, e sappi che felice io vivo....
> .... color che in *alto*
> Stato, o in umil, cose *più belle* opraro...
> Legge le scritte degli alteri avelli
> Pietre onorate il cittadin che passa...

Tolse la lode puerile, data al duce, di aver, col nudo acciaro in pugno, saputo amar l'uomo; costrinse la pietra a godere, il bronzo a consolarsi soltanto di non ritrarre

> La potente ignoranza o il vizio in seggio;

disse, più chiaramente di prima, che ad Elisa era dato *incenerir libera e sola.* Tralascio altre osservazioni, le quali ognuno può fare, a primo sguardo.

Rispetto a' motivi, da' quali fu indotto il Pindemonte a rendere il suo carme *indipendente* da quello del Foscolo, sembra debbano cercarsi principalmente, nell'essersi egli dato, invecchiando, alla devozione. « Après avoir été tant soit peu libertin dans sa jeunesse, il est devenu dévot, fait ses prières, et se prèche lui même pour conjurer le diable » scrisse di lui il Byron. [1] Un saggio dell'esagerazione di scrupoli, a cui era giunto negli ultimi anni, lo dà la sua risposta all'invito di concorrere alla sottoscrizione per un monumento all'autore del *Childe Harold,* che pure l'aveva conosciuto e trattato amichevolmente: « Il signor Hobhouse scrisse

---

[1] MONTANARI, vol. VI, p. 11.

e stampò che l'età e l'infermità mi hanno reso devoto, e che i miei esercizi di divozione occupano una parte considerabile del mio tempo. *Vorrei che ciò fosse la verità!* Ad ogni modo, lascio a voi (*alla Isabella Albrizzi*) giudicare, se io possa così contraddire a me stesso, ch'io *concorra in qualche guisa ad onorare un uomo che oltraggiò la religione* sino a meritarsi, come sapete, un pubblico rimprovero dal gran Cancelliere d'Inghilterra. [1]

Sarebbe esagerazione supporre che scrupoli religiosi lo consigliassero a cancellar da' *Sepolcri* i nomi della *Parca*, d'*Imeneo*, di *Teti*; [2] ma è permesso pensare che lo movesse il sentimento religioso quando stimò utile aggiungervi l'osservazione che il camposanto veronese non si sarebbe detto « comun tomba de' parlanti », se non vi fosse sorto il segno

In terra venerato e nelle stelle,

e quando si lamentò perchè, nelle chiese, le superbe moli sepolcrali quasi celassero l'altare,

---

[1] MONTANARI, vol. VI, p. 9.

[2] Ristampo queste mie osservazioni, senza mutar sillaba, dalla *Rivista Critica della Lett. Italiana*, n. 4 (ottobre 1884). Segno la data, e torno ad avvertire che gran parte del presente lavoro comparve nel fasc. del 1.° ottobre 1884 della *Nuova Antologia*, perchè il veridico autore della *Storia de' Sepolcri*, in uno scritto che porta la data del *1.° luglio 1885*, ha affermato che io son caduto « parlando del Foscolo e del Pindemonte, in errori da vero imperdonabili e colossali, come quello di ASSICURARE che *I primi Sepolcri* del poeta veronese devono essere stati composti dopo la nota lettera poetica al Foscolo, SOL PERCHÈ l'Autore delle *Epistole Campestri* TOLSE, per iscrupoli religiosi, LA PAROLA IMENEO che trovasi in tutti gl'Inni cristiani ». Dopo di che, il veridico storico de' *Sepolcri*, si fa coraggio per esclamare: *Risum teneatis!*

.... l'altare, in cui
Sotto le bianche sue mistiche bende
Il Cristo alberga.

Ora si comprende perchè una frase del Foscolo, riportata testualmente dal poeta veronese nella sua risposta, ne' manoscritti de' pretesi *Primi Sepolcri* si trovi alquanto modificata:

Ma sotto i marmi, e delle piante all'ombra,
Men duro è forse della morte il sonno?

e perchè in essi manoscritti manchino le altre apostrofi e allusioni al Foscolo. Da ultimo, si spiega quel che all'autore della *V. St.* pareva strano, — cioè, « che il Montanari, così diligente e paziente ricercatore e commentatore delle opere del Pindemonte, non abbia posto tra le inedite il primo canto de' *Cimiteri*, e i due rifacimenti manoscritti. » [1] Il Montanari aveva fatto cenno de' *Cimiteri*, e se non li pose tra le opere inedite del Pindemonte, fu perchè non erano un lavoro compiuto; dei rifacimenti parlò, come s'è visto. [2]

La disputa oramai, mi sembra definitivamente chiusa. Ma, checchè ne sia, di chi la colpa, se da un esame attento, apparisce che le tante imitazioni e riproduzioni rimangono qualcosa di sovrapposto, di appiccaticcio, di posticcio; non penetrano addentro a formare una cosa sola con la sostanza dell'*Epistola* del Pindemonte? Che ad esse, più che alla sostanza, si rivolse l'attenzione e lo studio del poeta? Che, di tratto in tratto, esse usur-

[1] *La vera Storia*, p. 87.

[2] Lib. VI, cap. V. Cfr. TREVISAN, *Questione foscoliana*, nel giornale veronese *La Ronda*, Anno II, n. 13. Il valente prof. Trevisan aveva, prima di me, notato l'importanza del passo del Montanari riferito a p. 282.

pano troppo spazio? Che la sostanza, considerata da sola, è povera e non animata da vivo sentimento? No, non è mancar di rispetto ad un morto illustre dire cos'è realmente l'opera sua. L'Epistola del Pindemonte non si può paragonarla a un organismo sano, vigoroso, il quale, svolgendosi secondo leggi proprie, prende il nutrimento adatto dove lo trova, se lo assimila iu guisa da ricevere novello vigore da esso, e lo trasforma in parte integrante di sè. Un paragone conveniente bisogna cercarlo fuori del mondo organico. Io (domando perdono, se occorre), penso a quei cumoli, che i contadini delle nostre provincie vengono innalzando, a poco a poco, co' sassi in cui intoppa la loro zappa e il loro vomere. Da lontano paiono graziose casettine di forma conica. Chi non ne sa niente, avvicinandosi, cerca con l'occhio la finestrella e la porticina; ma, quando vi è giunto, si accorge dell'errore e se ne sdegna con sè medesimo; ha innanzi un mucchio di sassi. Sien anche marmo, alabastro, porfido; la loro unione, meccanica e fortuita, invece d'un edifizio regolare, solido, ha prodotto semplicemente un misero mucchio.

DONNE REALI

E

DONNE IDEALI

Il professore Rodolfo Renier, — in un libro ricco di scelta erudizione, che attesta larga dottrina e acume non comune, [1] — ha voluto addurre un argomento *indiretto* a favore dell'assoluta *idealità* della Beatrìce dantesca, procurando dimostrare nella lirica medioevale una « cristallizzazione del tipo femminile, che corrisponda alla cristallizzazione di esso nella poesia narrativa e allegorica. » In altre parole, « tutte quelle donne, cantate da poeti d'indole, di lingua, di costumi diversissimi, non erano che il prestanome di una donna unica, signora di tutte le fantasie, *beatrice* de' cuori umani. »

La prima impressione, che mi lasciò la lettura del libro — lettura fatta rapidamente, perchè il tema è importante ed è trattato con molto garbo, — fu *negativa*. Non mi parve che la dimostrazione tentata dal Renier fosse piena e irrefutabile, e — con troppa, ma scusabile fretta, — espressi subito qualche dubbio. Riflettendoci posatamente, consultando de' libri che prima non avevo avuti a mia disposizione, risalendo a parecchie delle fonti, alle quali il Renier aveva attinto, ho finito col convincermi che quella mia prima impressione potrebbe, sorretta da buon numero di prove, diventar giudizio non immeritevole di qualche considerazione. Dopo un po' di studio coscienzioso, mi son fatto coraggio, e oso oppormi al Renier, con tutto il rispetto dovuto alla sua utile operosità, al suo ingegno, alla sua cultura.

---

[1] *Il tipo estetico della Donna nel Medioevo.* Ancona, A. Gustavo Morelli, 1885.

I

Osserva il Renier sin dal principio del suo libro: — « Raro è che i trovatori provenzali descrivano compiutamente la persona della loro donna. — La lirica provenzale rifugge, in genere, dalla troppa determinatezza nel rappresentare la donna. » L'osservazione è giustissima, a patto che non rimanga lì da sola, e a patto che da essa non si ricavino conseguenze, delle quali non è la premessa necessaria. Mi spiego.

Non soltanto la lirica provenzale rifugge dalla troppa determinatezza nella rappresentazione della donna, nè solo i poeti provenzali descrivon di rado compiutamente la persona della loro donna. Tranne che non si proponga il fine di far sapere altrui com'è fatto l'oggetto dell'amor suo, della sua adorazione; tranne che, lodando la donna amata, egli non tenti di cattivarsi l'animo di lei (come fecero appunto, non di rado, i trovatori, specie ne' *saluti d'amore*), il poeta lirico non ha bisogno di tentar di raffigurarsi per mezzo di parole la persona, che gli sta presente, intera e viva, innanzi all'immaginazione. E se vuol esprimere tutto quello, che le belle forme di lei gli han fatto provare, non ha bisogno di *descriversela*, perchè egli la vede con la immaginazione aiutata dalla memoria, la vede con quella precisione, che la parola non può riprodurre. Ciò in astratto: d'altra parte, è un fatto che i più grandi lirici non ci hanno lasciato vere descrizioni delle donne da essi amate. Il *Cantico de' Cantici*, così vibrante di calda voluttà, non descrive compiutamente la Sunamite: l'autore, per rappresentarsi con una certa determinatezza le belle membra di lei, ha continuo bisogno di ricorrere a paragoni: — « *Oculi tui columbarum....*

Capilli tui sicut greges caprarum.... Dentes tui sicut greges tonsarum, quae ascenderunt de lavacro.... Sicut vitta coccinea labia tua, et eloquium tuum, dulce. Sicut fragmen mali punici, ita genae tuae.... Sicut turris David collum tuum quae aedificata est cum propugnaculis.... Duo ubera tua sicut hinnuli capreae gemelli, qui pascuntur in liliis.... E ancora: *Sicut cortex mali punici, sic genae tuae.... Collum tuum sicut turris eburnea; oculi tui sicut piscinae in Hesebon; nasus tuus sicut turris Libani.... Caput tuum ut Carmelus; et comae capitis tui sicut purpura regis vincta canalibus.... Statura tua assimilata est palmae.»* [1] Benchè sien qui ricordate le parti più importanti, e il loro insieme, non possiamo dire d'aver letto una vera descrizione: le indicazioni più precise riguardano piuttosto il colorito e le movenze che non le forme.

Anacreonte, esortando un pittor sovrano a dipingergli la sua donna quale egli la descriveva, fu anche meno preciso:

> Mi dipingi da principio
> neri e morbidi capelli;
> e se tanto può la cera,
> fa che spirino profumo.
> Da la guancia ritondetta,
> sino a' lucidi capelli
> mi dipingi eburnea fronte.
> L'interciglio, nol dividi
> ma neppur me lo confondi;
> sì com'è ne la mia donna
> fammi il negro arco de' cigli.
> Ora poi l'occhio davvero
> colorar potrai col foco,

[1] Cito la versione di S. Girolamo, dal volumetto recente del Calì, *L'Ecclesiaste e il Cantico dei Cantici;* Catania, Tropea, 1885.

qual d'Atena, radïoso,
qual di Venere languente.
Mi dipingi e naso e gote,
latte e rose temperando.
Di Lusinga il labbro pingi
che m'inviti a coglier baci.
Sotto il mento delicato
e pel collo alabastrino
tutte volino le Grazie. [1]

E questo è tutto. Orazio non descrive nessuna delle donne da lui amate. Di Pirra, ricorda rapidamente *flavam comam;* di Lidia, *candidos humeros;* di Glicera, *nitor . . . . . . Pario marmore purius, grata protervitas Et vultus nimium lubricus aspici;* di Clori, che *albo sic humero nitet Ut pura nocturno renidet Luna mari.* [2] Il Giachi, col metodo stesso del Renier, si è provato a raccogliere quel che Orazio ci ha lasciato scritto intorno a Lidia, a Licinia, a Glicera ecc. per « immaginare assai bene *una* di queste donne e porsela innanzi agli occhi palpitante d'amore. » Si noti quell'*una,* che non è senza importanza: il Giachi non ha preteso di dipingere *la donna* di Orazio. Ebbene, vediamo la figura, ch'egli ha tentato, anzi, ha creduto presentarci *assai bene:* — « Essa è di giusta statura, è bionda, ed i lunghi capelli le scendono sul collo, o si arricciano con leggiadria sulla piccola fronte. Il volto è protervo, *lubrico a vedersi,* come precisamente si esprime il poeta. Gli occhi ha scintillanti, le spalle bianche, al pari del marmo, brillano come la luna in tempo di notte sul mare. Le gambe e le braccia rotondeggiano delicatamente, come membra divine. È

[1] Versione del MICHELANGELI.
[2] *Carm.* I, 5, 13, 19; II, 5.

in una parola più bella d'una stella fulgidissima nel tacito azzurro del cielo. » [1] La vedete voi? Potreste distinguerla tra cento, tra dieci altre donne belle? Soprattutto, potreste dire se ella è Clori, o Glicera, o Lidia, o Barine? — E quale descrizione di Lesbia ci lasciò Catullo? Se Lesbia e Clodia furono la stessa donna, delle bellezze di lei ci tramandò più esatte notizie Cicerone che non il poeta innamorato:

Lesbia formosast, quæ cum pulcherrima totast,
Tum omnibus una omnes surripuit Veneres. [2]

E niente altro. Cinque versi bastano a Ovidio, meno per dipingere la persona di Corinna, che per manifestarci il diletto estetico con cui la contemplò, e due sono occupati da riflessioni:

In toto nusquam corpore menda fuit.
. . . .
Singula quid referam? Nil non laudabile vidi. [3]

Properzio *volle* cantare più volte le bellezze di Cinzia, ma non ne fece una descrizione compiuta, nè — che più importa — indicò bellezze diverse da quelle delle donne provenzali. E Cinzia non era un'astrazione, un tipo:

Fulva coma est, longaeque manus, et maxima toto
Corpore, et incedit vel Jove digna soror....
Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit;
Lilia non domina sint magis alba mea:
Ut Maeotica nix minio si certet Ibero,
Utque rosae puro lacte natant folia:

---

[1] GIACHI, *Amori e costumi latini;* Città di Castello, Lapi, 1885, p. 49.
[2] *Carm.* LXXXVI. Cfr. LXVIII, XLIII.
[3] *Amor.* I, 5.

Nec de more comae per laevia colla fluentes,
Non oculi, geminae, sidera nostra, faces;
Nec si qua Arabio lucet bombyce puella:
(Non sum de nihilo blandus amator ego)
Quantum, quod posito formose saltat Jaccho,
Egit ut evantes dux Ariadna choros:
Et quantum, Aeolio cum tentat carmine plectro,
Per Aganippeae ludere docta lyrae;
Et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,
Carminaque Erinnes non putat aequa suis....
Siquis vult fama tabulas anteire vetustas,
Hic dominam exemplo ponat in arte meam.... [1]

Com'era fatta la donna cantata in sonetti pieni di passione da Guglielmo Shakespeare? Era bruna e aveva occhi e capelli neri; [2] era l'ideale, che gli antichi cronisti e gli antichi rimatori avevano tentato di fissare nelle loro descrizioni; ma il grande poeta, ripugnandogli servirsi di termini di paragone sciupati dal troppo uso, si contentava di chiamarla *as fair as any mother's child, as rare as any she belied with false compare.* [3] Quale idea precisa della bellezza di Antonietta Fagnani ricaviamo dall'Ode del Foscolo all'*Amica risanata?* Eppure, que' pochi cenni valgono tante pagine di descrizione minutissima, perchè accompagnati dalle impressioni, dai sentimenti, che la bellezza dell'Antonietta suscitava, e perchè essa bellezza, come consigliava il Lessing, *è messa in movimento.*

Come eran fatte le donne cantate dal De Musset? Ecco tutto quanto ci ha lasciato detto di quella tra esse, di cui, se non ricordo male, enumerò più minu-

---

[1] Properzio, II. el. ii e iii.
[2] *Sonnets,* CXXVII, CXXX.
[3] Id., CVI, XXI, CXXX.

tamente i pregi, della *Andalouse au sein bruni*, *pâle comme un beau soir d'automne:*

> Elle est à moi, moi seul au monde;
> Ses grands sourcils noirs sont à moi,
> Son corps souple et sa jambe ronde,
> Sa chevelure qui l'inonde,
> Plus longue qu'un manteau de roi!
>
> C'est à moi son beau col qui penche
> Quand elle dort dans son boudoir.
> Et sa basquina sur sa hanche,
> Son bras dans sa mitaine blanche,
> Son pied dans son brodequin noir!
> . . . .
> . . . . . . son œil petille
> Sous la frange de ses réseaux.

Senza accumular altre citazioni, mi par lecito ritenere che, se rare descrizioni di donne si trovano nella lirica provenzale, ciò non avviene soltanto per ragioni speciali, proprie di essa. Il poeta lirico non solo non è obbligato a descrivere la donna sua; ma, in generale, non prova nemmeno il bisogno di descriverla: quanto più il suo valore artistico è grande, tanto meno s'indugia a tentativi di cui sente, con maggiore o minore coscienza, l'inutilità. Ma un trovatore, anche se avesse avuto desiderio di descrivere esattamente la donna del suo cuore, anche se l'avesse potuto, non l'avrebbe fatto, trattenuto, come nota il Gaspary, dal timore di tradirla, perchè ciascuno l'avrebbe riconosciuta alla descrizione, anche senza che fosse nominata: ciò è provato da dichiarazioni esplicite, per esempio da quella di Blacasset. E bene spesso era necessaria la precauzione, se si riflette che, (mi servo delle pa-

role del dotto tedesco,) l'amore de' trovatori non era niente affatto quello tra marito e moglie. [1]

In somma, la scarsezza di descrizioni di donne, nella lirica provenzale, e la poca determinatezza del rappresentarle son fatti che si spiegano agevolmente, né da essi può, a rigor di logica, trarsi la conclusione, che i trovatori cantarono non già persone reali, ma « *sempre un tipo ideale di convenzione.* »

Riguardo a quel *sempre*, il Renier stesso dice « che nessuno può dubitare che le donne cantate dai più antichi poeti medievali fossero donne in carne ed ossa » e, certamente, dalla schiera di quegli antichi poeti egli non caccia via i provenzali. E riguardo a convenzionalismo, niuno nega che l'amore fosse cantato, nella Provenza, e poi altrove, in maniera convenzionale, uniforme, monotona: però uniformità e monotonia e convenzione d'idee, d'immagini, di frasi non implicano punto che l'amore fosse sempre una finzione, che la

---

[1] *La scuola poetica siciliana;* Livorno, Vigo, 1882, pp. 63 e 79. Insieme con la dichiarazione di Blacasset, il GASPARY reca una di Jacopo Mostacci:

> E poi ch'io fosse da tal donna amato,
> C' am' eo, che se contare lo volisse
> Le sue bellezze cierto non porria,
> Poi si savrìa
> Qual este quella donna per cui canto.

V. *Le Ant. Rime volg.,* I, 140. Il GASPARY al secondo verso legge: *com' eo.*

JEHAN DE TUIM, in quella specie di *Arte d'Amare,* che intercalò nella *Hystore de J. Cesar,* e ch'è piena di allusioni ai costumi del suo tempo, scrisse:

« Ki veut amer a droit, il se doit adies traveillier a son pooir de lui couvrir et celer, car grans hontes est a dame, quant elle met son cuer en amer celui ki le vait escandelissant et ki se vante de s'amour. »

donna cantata fosse sempre un'astrazione, un tipo. Sappiamo, invece, con certezza, che molte e molte poesie furono ispirate a' trovatori da donne reali: che molte e molte dame, le quali ne' versi composti per esse eran raffigurate a guisa di idoli, scesero dal loro eccelso piedistallo per concedere agli adoratori il premio agognato della loro adorazione; che tutto il bel frasario erotico cavalleresco non era fine a sè stesso, anzi mezzo per giungere a una meta, che i trovatori non solo non dimenticavano, ma non temevano di ricordare, più o meno chiaramente, alle nobili dame. Inoltre, il convenzionalismo si venne formando a poco a poco, non fu peccato *originale* della lirica provenzale, come il Renier sa assai meglio di me; e le idee, dentro il ristretto cerchio delle quali si aggirò essa poesia, si fondavano, dirò ancora col Gaspary, « su qualche cosa di reale; si erano sviluppate e riflettevano un lato della vita reale, o almeno un tempo l'avevano riflesso. » Or, è logicamente e storicamente vero che, ammesso, adottato un determinato modo di intendere e di rappresentare i fenomeni dell'amore, la cosa più naturale del mondo era che si usasse quel complesso di pensieri e d'espressioni, direi quel formulario, anche quando chi l'usava era veramente innamorato. I petrarchisti informino. [1] La sentenza del Diez — che la poesia de' tro-

---

[1] « Gl'innumerevoli petrarchisti, italiani e stranieri, non osarono di idear situazioni, di adoperar colori, immagini, formule, frasi diverse da quelle che offriva loro il *Canzoniere:* certamente molti di essi arrivarono a fingersi le loro Laure: ma, è certo del pari, molti amarono davvero.

« Chi oserebbe negare la verità *storica* delle donne per cui i secondi scrissero sonetti e canzoni, sol perchè sonetti e canzoni son modellati su quelli del Petrarca? Il Sannazaro amò realmente Carmosina Bonifacia e Cassandra Marchese, e cantò dell'una e dell'altra alla maniera petrarchesca: Bernardo Tasso amò Ginevra Malatesta

vatori fu piuttosto *poesia di spirito* che *non di sentimento*, — allude bensì al convenzionalismo della lirica provenzale; ma non significa che sotto le forme stabilite, sotto le frasi e le immagini belle e fatte, l'uso delle quali era *d'obbligo*, non si celasse, più o meno bene, un amore reale per una donna, non già per un tipo.

II

« Se noi, — scrive il Renier — prendiamo a studiare la poesia più apertamente di senso, in cui il tipo individuale predomina, e la poesia popolare o popolareggiante, in cui non si inframmette alcuna imagine di convenzione fra l'amante e l'amata, noi troviamo intonazione e mezzi descrittivi molto diversi da quelli che abbiamo notati nella poesia aulica. Si aprano i *Carmina Burana*, si trovi fra quelle diverse descrizioni spiranti la febbre e talora il delirio del senso, si trovi, se è possibile un tipo immobilizzato, cristallizzato. Ciò non verrà fatto ad alcuno. Qui varia la frase, il sentimento, l'idea; qui le bellezze palpitano sotto gli occhi del lettore nella loro nudità affascinante. Qui non è soltanto la vista che si pasce dell'oggetto amato, ma il tatto, ma l'odorato, ma il gusto ».

---

e, per sua stessa confessione, compose versi in lode di lei *ad imitazione dei Moderni Provenzali et di Messer Francesco Petrarca*: spesso ricorse al Petrarca Bernardino Rota, scrivendo in vita e in morte della *sua bellissima et santissima donna* Porzia Capece. Il francese Oliviero de Magny imitò, parafrasò, tradusse il Sannazaro e il Petrarca per esprimere l'amore ispiratogli successivamente da tre donne in carne ed ossa, Maria di Launay, Margherita di Gourdon, Luisa Labé. » Cfr. il n. 223, (23 ag.) del *Corriere del Mattino* di Napoli.

A me pare che il Renier, a questo punto, abbia confuso insieme due cose abbastanza diverse; giacchè sin qui egli aveva parlato della bellezza femminile considerata in sè stessa, ed ecco che passa a discorrere delle sensazioni, de' sentimenti, che la bellezza poteva destare. Però, quanto a intonazione, se egli avesse esaminato da questo lato le poesie *auliche*, gli sarebbe stato agevole trovar diversità di sensazioni e quindi diverso grado di calore tra alcune di esse e alcune altre; se avesse confrontato per questo rispetto poesie auliche con poesie popolari e popolareggianti, avrebbe agevolmente trovato somiglianze non lievi dove appunto gli è parso trovare differenze. Ma di ciò tra poco. Quel che importa, ora, è di fargli notare che, certo involontariamente, ha mutato, a un tratto, i dati del problema, alla soluzione del quale era stato intento fin qui.

Infatti, non si trattava già d'intonazione e di mezzi descrittivi, cioè di elementi individuali, soggettivi; si trattava di vedere se realmente, nelle poesie popolari o popolareggianti del Medio Evo, la donna sia oggettivamente delineata, descritta altrimenti da come la delinea, la descrive la poesia aulica. Il Renier invita ad aprire i *Carmina Burana;* apriamoli, dunque, e proprio alle pagine da lui indicate. Ecco qui una descrizione: — « *Naturae studio Longe venustata Contendit lilio Rugis non crispata Frons nivea: Arcus supercilia Discriminant gemelli. Omnes amantium Trahit in se visus, Pandens remedium Verecundi risus, Lascivia simplicis Siderea luce micant ocelli. Ab utriusque luminis Confinio Moderati libraminis Indicio Naris eminentia Producitur venuste Quadam temperantia, Nec nimis erigitur, Nec premitur iniuste. Allicit dulcibus Verbis et osculis, Labellulis Castigate tumentibus Roseo nectareus Odor infusus ori; Pariter eburneus Sedet ordo dentium Par niveo candori. Certant nivi, micant lene Pectus,*

mentum, colla, genae; Sed ne candore nimio Evanescat in pallorem Praecastigat hunc candorem Rosam maritans lilio Prudentior Natura, Ut ex his fiat aptior Et gratior iunctura. » Che è questo? Poniamo da parte la febbre, il delirio de' sensi; guardiamo la donna com'è dipinta, senza curarci dell'uomo che la dipinge; guardiamo il suo corpo, le sue fattezze. Fronte di neve, sopraccigli ad arco, viso leggiadro, ridente, occhi sfavillanti di luce celeste, naso — direbbe uno scrittor moderno di *passaporti* — giusto, labbra tumidette, bocca rosea, denti d'avorio, petto e mento e collo e guance di neve e di rose... Ma non avevano tali bellezze appunto la donna di Arnaldo di Maroill e la donna di Pons de Capdoill? L'autore del canto latino non ha descritto nè i capelli, nè le mani; un altro ci fa sapere che la donna da lui amata ha, non soltanto *laeta frons nivea, lux oculorum aurea,* ma anche *caesaries subrubea* e *manus vincentes lilia,* proprio come la donna di Arnaldo. In un terzo canto leggiamo: — « *Haec est clara facie, Haec est vultus clari. Visus tuus splendidus Erat et amoenus, Tanquam aer lucidus, Nitens et serenus; Unde dixi saepius: Deus, Deus meus, Estne illa Helena, Vel est dea Venus? Aurea mirifice Coma dependebat, Tamquam massa nivea Gula candescebat, Pectus erat gracile, Cunctis innuebat, Quod super aromata Cuncta redolebat. In iocunda facie Stellae radiabant, Eboris materiam Dentes vendicabant, Plus quam dicam speciem Membra geminabant.* » Costei non differisce punto dalla donna di Arnaldo; il quale, nella poesia già ricordata, nomina anch'egli Elena, e in un'altra dice: *Pus blanca es que Elena.* Ma c'è di meglio, in quella poesia; c'è la febbre dei sensi, c'è il desiderio vivissimo di possedere la bella donna, e la descrizione delle pene, ch'egli soffre per amore di lei:

Peritz soi si non venc al port;
Qu'el loncs espers e 'l greus sospirs,
E 'l trop velhar e 'l pauc dormirs,
E 'l deziriers de vezer vos,
Mi tenon si 'l cor angoissos,
Cen vetz prec dieu la nueg e 'l jor,
Que m do la mort o vostr' Amor;

tal quale come nel canto latino: — «*Telum semper pectore Clausum portitavi Millies et millies Inde suspiravi, Dicens: rerum conditor, Quid in te peccavi?... Fugit a me bibere, Cibus et dormire, Medicinam nequeo Malis invenire. Christe, non me desinas Taliter perire, Sed dignare misero Digne subvenire.*» Arnaldo descrive a lungo e vivacemente quel che soffre la notte, quando l'immaginazione esaltata, rappresentandogli la donna, gl' impedisce di dormire: addormentatosi, alla fine, sogna di esser con lei e crede sia realtà il sogno, sicchè preferisce sognare allo star desto:

Ab que dures aisi mos soms
No volria esser reis ni coms:
Mais volria jauzens dormir
Que velhan deziran languir.

L'ignoto autore del canto latino ci racconta più brevemente che a lui accade lo stesso: — « *Nec ullum solatium Minuit meas curas, Ni quod saepe saepius Per noctes obscuras Per imaginarias Tecum sum figuras.*» Di più, egli prega: «*Rosa, videns igitur, Quam sim vulneratus, Quot et quantas tulerim Per te cruciatus, Tu, si placet, itaque Fac, ut sim sanatus, Per te sim incolumis Et vivificatus.*» Ma la stessa, stessissima preghiera fa Arnaldo:

Dona, no us puesc lo cente dir
De las penas, ni del martir,
Del pantays, ni de la dolor
Qu'ieu trac, dona, per vostr' amor...

Doña, mas juntas vos soplei;
E pos sui vostres leialmentz,
Venga us merces e chauzimentz
Que m retengas a servidor,
E prometes mi vostr' amor...
Si us platz, rendetz mi ma salut!

Mi rincresce che a tante e tali somiglianze non abbia posto mente il Renier: avrebbe visto che, una volta almeno, un poeta provenzale, un poeta *aulico,* l'autore di una delle descrizioni, su le quali si fonda il suo ragionamento, provò la febbre del desiderio, il delirio de' sensi, al pari di un degli autori de' *Carmina burana.*

Tenuto poi conto del diverso modo di sentire, o piuttosto, di esprimere l'amore, — perchè i trovatori non potevano, non dovevano essere così espliciti, nè mostrarsi così schiettamente, anzi direi volgarmente dominati dalla sola concupiscenza, come gli autori de' *Carmina burana,* — la lirica provenzale ci offrirebbe non questo solo, ma più d'un documento di affetto vivamente, sinceramente sentito. Tale è appunto, se non m'inganno, la poesia, dalla quale il Renier ha tratto la seconda descrizione di donna. Se non ci si sente proprio il delirio de' sensi, è piena di calore. Il poeta non può pensare se non alla sua donna: la notte, mentre egli dorme, il suo spirito si parte e va a trovarla, di che egli gode tanto che, quando si desta, per poco non se la piglia co' propri occhi *quar s'entremeton de veilhar:* vorrebbe dormir sempre, perchè sognando — dice alla donna — *vos pogues tenir:* sarà contento di morire per lei, perchè, certo, più bella morte non potrebbe fare: se entra in chiesa e vuol pregare, non può dire « *Padre nostro,* » ma « *Donna, io son tutto vostro* », tanto egli l'ama, tanto gli è difficile allontanar il suo pensiero da lei: se ella non l'aiuta, egli

morrà, ma se gli si mostrasse un tantino pietosa, oh, allora tutte le sue pene si muterebbero in godimenti ineffabili.

> ... Si m faziatz d'amor tan
> Que me retenguesses bazan,
> Mos maltraitz, qu'es pejers que mortz,
> Devenria jois e deportz,
> E serian tut mei sospir
> E mei afan e mei dezir
> Tornat en joi et en dolsor. [1]

Da questi sentimenti, da questi desiderî è accompagnata la descrizione della bella donna. Son desiderî immaginari? Son sentimenti finti? Non mi pare. Certo, fatta la distinzione alla quale accennavo testè, tanto è calda e animata e vera questa poesia, quanto qualunque pagina de' *Carmina burana.* E le bellezze della donna non palpitano sotto gli occhi nostri, ne' versi provenzali, come ne' versi latini? In altre parole, anche ne' versi di Arnaldo e di Pons, insieme col ricordo, con l'indicazione delle bellezze femminili, non troviamo le impressioni che esse destano? Basta rileggerli per riconoscere che non si può non rispondere affermativamente alle mie domande, — per riconoscere, inoltre, che il Renier ha avuto torto di staccare le descrizioni dall'insieme delle poesie, in cui sono inquadrate.

Nè basta. Egli accenna anche alla poesia popolare, o popolareggiante, italiana, nella quale gli par di scorgere « un fenomeno simile » a quello, che gli era parso di scorgere nei *Carmina burana.* Ed io ripeterò la mia osservazione: anche qui bisogna distinguere l'intonazione de' versi, il sentimento, o il punto di vista del cantore, dalla descrizione della donna. Che un antico poeta dica: *hai le ruose alle mascelle, le labbra dello*

[1] Raynouard, *Lex. rom.* I, pp. 489 segg.

zucchero rosato, Garofolate porti le mammelle, Che oli più che non fa lo moscato; — che un antico rimatore popolare esprima il desiderio di baciare la *boccuccia mosculiata del suo aulente gelsomino;* — che in un antico strambotto perugino si legga: *nelle mascelle porti un gelsomino*, le labbra *rosse*, le *hai inzuccherate;* — tutto ciò, e tutto quanto di simile si può riferire, non fa progredire d'una linea sola la questione. Giacchè si tratta ancora d'impressioni personali, d'immagini prescelte a dar forma sensibile, plastica ad esse impressioni; ma, se guardiamo unicamente alla descrizione delle bellezze femminili, troviamo che la poesia popolare, al pari della letteraria, *non descrive* compiutamente, enumera le belle parti, o indica e loda qualcuna delle parti del corpo d'una bella donna, e le enumera e indica, su per giù, al modo stesso della poesia letteraria. Un'antica ballata suona così:

Io innamorai d'una fanciulla a Londa,
De' suo' vaghi occhi e della treccia bionda. [1]
Ell'à i capelli suoi crespi e volanti
Con un colore angelico di perla,
E à i vaghi occhi e onesti sembianti
Ch'a veder par una rosa novella:
Il viso suo riluce più che stella:
Tant'è negli atti amorosa e gioconda.
Ell'à el parlar del suo piacente viso
Ch'a veder pare una rosa di spina,
E à un bocchin che pare un paradiso;
Riluce più che 'l sole da mattina.
Quest'è la dolze anima mia fina,
Che avanza di biltà ogni gioconda.

---

[1] Cfr. CARDUCCI, *Cantil. e ball.*, p. 70: *Li suoi biondi capelli.* Ivi p. 60: *Ài le bellezze della Camiola, Isotta la bionda* e *Morgana la fata.* Tra parentesi, questa Camiola, che il CARDUCCI disse di non sapere chi fosse, ben potrebbe essere Camiola Turinga, intorno alla quale v. BOCCACCIO, *Donne famose*, CII, e A. DI COSTANZO

Leonardo Giustiniani lodò le trecce e il *capo d' oro lucente* e pellegrino d' una donna leggiadra, *trionfo delle altre donne belle*, che aveva anche *fronte e naso bello*, *ciglia brune e sottili*, occhi *ridenti*, tali da spandere gioia e festa, *labbra di corallo*, *denti di avorio e di cristallo*, gola *candida*, atti gentili. [1] Un antico strambotto perugino, quello stesso al quale allude il Renier, suona cosi:

Fanciulla ch' hai i capelli d' oro fino
Ed al viso le rose spampanate,
Gli occhi tu ài d' un falcon pellegrino,
Le ciglie nere, e portile inarcate;
Nelle mascelle porti un gelsolmino,
Le labbra rosse, e àle inzuccherate. [2]

Il popolano di Alimena canta:

Tistuzza d' un piriddu carricatu,
Capiddu di 'na sita carmuscina,

---

[1] MORPURGO, *Canzonette e stramb. in un cod. ven. del secolo* XV, p. 37.

[2] D'ANCONA, *La poesia Popolare ital.* p. 445. — Tolgo dai noti *Rispetti per Tisbe:*

Gli occhi leggiadri sotto brune ciglia,
Quanti ne sguardi innamorati gli ài,
E bianchi denti e le labbra vermiglia,
Ahi, traditora, quanti morti n' ài!
Uno angiolo del ciel mi t' assomiglia,
Tante son le bellezze che tu ài.
Beata a te, beata a te, beata,
Di quanti amanti se' desiderata!

Quando risguardo tua faccia serena,
La qual mi pare sopra ogni altra bella,
Parmi veder proprio la bella Elèna,
O ver Cassandra adorna damigella,
O la sirocchia quale Pulisena,
La qual riluce più che chiara stella,
E sopra ogn' altra tu se' di bellezze,
Gli occhi tuoi vaghi sotto bionde trezze.

V. la *Bibliot. di Lett. pop. ital.* di S. FERRARI. I, pp. 91 e 92.

Fruntidda di 'n' avoriu adduratu,
Gigghiuzza di 'na niura marturina;
Ucchiuzzi d'un farcuni 'nnamuratu,
Nasiddu di 'na dilica cannila,
Vuccuzza di 'n' aneddu 'insaiddatu,
Cudduzzu di carrabba cristallina:
Quannu la to' prisenzia camina,
L'ariu s'annetta s'iddu è annuvulatu. [1]

E quello di Villabate:

Vegnu a cantari li billizzi toi:
La prima cosa li biunni capiddi;
L'occhi e li gigghia su' du' niuri groi,
Li dintuzzi su' perni minutiddi;
Lu pettu è biancu e scriviri cci pôi,
Porti dui puma russi a li masciddi,
Bella, pôi stari cu li pari toi,
Comu la luna, lu suli, e li stiddi. [2]

Tolte tutte le differenze di espressione, di immagini, fatta ragione del diverso modo di concepire e di sentire l'amore, la figura della donna si riflette nella poesia popolare per via di accenni alle bellezze di essa, non già di descrizioni compiute, e le bellezze son quelle, che anche la poesia letteraria enumera e loda. Del resto, quando la poesia popolare ha voluto cantare il tipo del bello femminile, non ha saputo trovare niente che già non fosse nella letteraria:

Sette bellezze vuol aver la donna
Prima che bella si possa chiamare;
Alta dev'esser senza la pianella,
E bianca e rossa senza su lisciare;
Larga di spalle e stretta in centurella,

---

[1] Pitrè, *Canti popolari sicil.* Palermo, Pedone, 1870, vol. I, p. 200.

[2] Id. id. p. 255, Cfr. D'Ancona, op. cit. p. 169.

La bella bocca e 'l bel nobil parlare;
Se poi si tira su le bionde trecce
Decco la donna di sette bellezze,

canta il popolo in Toscana, e, con lievi diversità, nelle Marche, a Venezia, a Vicenza, in Liguria. [1] Il canto marchigiano e il ligure notano che la bella donna deve aver anche gli occhi neri. Il Renier lo sa, e sa pure che molto probabilmente il popolo accolse dalla poesia letteraria quel tipo [2] e, in quattro o cinque secoli, non vi ha introdotto nessuna modificazione sostanziale; ma non ha riflettuto che oggi, come quattro o cinque secoli fa, donne belle son giudicate, tanto dalla gente colta quanto dagli ignoranti, quelle, le quali hanno il volto e la persona fatti al modo che a lui pare convenzionale.

III

Dunque, secondo il Renier, una donna, la quale avesse corporatura svelta, slanciata, fresca — colorito bianco e roseo — occhi ridenti, chiari, splendenti — bocca ridente, vermiglia, con dentro denti bianchissimi — viso chiaro e fresco, mano bianca, capelli biondi, sarebbe un tipo, non una donna reale. Infatti, dopo aver messi insieme questi « accenni » raccolti qua e là nelle poesie provenzali, si chiede: « Quanto di sog-

---

[1] D'ANCONA, *La poesia pop.* p. 248 e IMBRIANI, nelle note alla *Posilicheata* del SARNELLI, p. 121, dove è riportato un importante scritto del KÖHLER su le bellezze della donna.

[2] Il VESSELOFSKY, nella pref. alla *Figlia del re di Dacia* (Pisa, Nistri, 1866, p. XXV) pubblicò un sonetto antico, nel quale « si ritrovano le stesse condizioni della beltà e perfino le stesse parole » del rispetto citato.

gettivo vi può essere in queste descrizioni? In altri termini, dove finisce la donna ideale, descritta seguendo la imaginazione vivace e più la convenzione potente, e dove comincia la donna reale? È possibile che questi accenni e quelle descrizioni compiute, che abbiamo osservate, sieno ritratti? È possibile che in mezzo al rigoglio della natura meridionale, nella varietà immensa di tipo che la donna presenta, tutti quei poeti si innamorassero per l'appunto di castellane fatte tutte quante ad un modo, come se uscissero da una medesima fabbrica? È chiaro, è manifesto, ciò non è possibile. » Rispondo: posto che rarissime volte — anzi io direi proprio *non mai* — i poeti provenzali ebbero intenzione di fare veri *ritratti,* — ammesso che è impossibile a un poeta, comunque grande, come già osservò un critico sommo, il Lessing, ottenere per via di parole ciò che ottiene il pittore per via di linee e di tinte, cioè il *ritratto,* [1] — non solo è possibile, ma

---

[1] « La bellezza corporea nasce dall'effetto concorde delle varie parti, che si possono abbracciare in una volta. Conviene dunque che queste parti stieno l'una accanto all'altra, ed essendo oggetto vero della pittura quelle cose le cui parti sono coesistenti, risulta che la pittura sola può rappresentare la beltà corporea.

« Il poeta, non potendo rappresentare gli elementi della bellezza che in maniera successiva, s'astiene interamente dal descrivere la bellezza corporea in quanto bellezza.

« Egli sa che questi elementi ordinati in una successione, non possono avere lo stesso effetto che quando sieno coesistenti; sa che lo sguardo, con cui possiamo raccogliere nella loro serie gli elementi già trascorsi, non ci dà un quadro concorde; che il ricordare nell'insieme l'effetto di quella bocca, di quel naso, di quegli occhi, è fatica superiore alla fantasia umana.

« . . . Tutto quello che riesce il pittore ad esprimere col disegno e coi colori, non si può esprimere con le parole che molto infelicemente. Il Dolce raccomanda la descrizione (di Alcina) dell'Ariosto a tutti i pittori come l'immagine più completa d'una bella donna;

necessario che mille, diecimila, centomila donne belle, reali, viventi, sieno descritte su per giù al modo stesso delle donne della poesia provenzale. Lascio stare le molte prove puramente logiche, con cui potrei sostenere la mia affermazione, e vengo subito a prove di fatto.

Il Renier, tra le altre descrizioni del secolo XV e del XVI, ricorda quella, che il Poliziano ci lasciò della Simonetta:

> *Candida è ella,* e candida la vesta,
> Ma pur di rose e fior dipinta e d'erba:
> *Lo innanellato crin* dell'aurea testa
> Scende in la fronte umilmente superba . . .
> Nell'atto regalmente è mansueta
> E pur col ciglio le tempeste acqueta.
> *Folgoran gli occhi d'un dolce sereno*
> Ove sue faci tien Cupido ascose . . .
> Di celeste letizia il volto ha pieno,
> Dolce *dipinto di ligustri e rose.*

Il Poliziano, più sotto, parlò anche della *bianca mano* della Simonetta. Francesco Nursio Timideo, citato dallo stesso Renier, scrisse che la Simonetta ebbe occhi stellati, labbra di corallo, guance di rose, denti di perle, collo candido, petto d'alabastro. Or, domando io, in che e per che questi particolari differiscono da quelli, che i poeti provenzali notarono e lodarono nelle

io invece vorrei che servisse d'avviso a tutti i poeti, affinchè essi non facciano, con maggiore insuccesso, un tentativo che non potette riuscire nemmeno all'Ariosto. » *Laocoonte,* XX. Cito dalla traduzione di T. M. PERSICO, Napoli, De Rubertis, MDCCCLXXIX, pp. 126 segg.— LUCIANO, nel dialogo *Le Immagini,* citato anche dal LESSING, confessa di non potere, *con parole, ritrarre l'immagine mirabile di Pantea,* l'amica dell'imperatore Lucio Vero, e, per darne un'idea, ricorda questa e quella parte di figure di donne scolpite o dipinte da' più valenti artefici.

donne loro? Eppure, come il Renier sa benissimo, la Simonetta di messer Guasparri Cattani, visse e mangiò e bevve e vestì panni. E si possono chiamar *vere descrizioni* quella del Poliziano e quella del Nursio? Che cosa vi è di più preciso che non sia nelle enumerazioni di Arnaldo di Maroill e di Pons?

In una canzone di Niccolò Tinucci, quattrocentista, si trovan lodati il candido fronte, gli archeggiati cigli

> Ove splende il bel lume di due stelle
> Che alli raggi del sole invidia fanno.

le chiome d'oro, le guance composte di neve, foco, rubini e latte e sangue, il naso diritto e bello, la bocca angelica, i denti di perle, il mento pulito, la gola svelta di cristallino colore, l'ampie spalle e il largo petto, le ben composte braccia, le mani delicate *qual di vivorio bianche e ben distese* di una donna, [1] che, a voler prestare fede cieca al Renier, dovrebbe parerci *un tipo*, e che, invece, visse ed ebbe marito e figliuoli: fu Alessandra de' Bardi, della quale scrisse amorosamente la biografia Vespasiano da Bisticci.

Un grande poeta francese del Cinquecento, il Ronsard, ci lasciò i versi seguenti: [2]

> Quand votre *belle lèvre, où nature posa*
> *Un beau jardin d'œillets* que Pithon arrosa
> De nectar et de miel, quand *votre bouche pleine*
> *De perles, de rubis, et d'une douce haleine,*
>
> Quand vos *yeux étoilés*, deux beaux logis d'amour,
> Qui feraient d'une nuit le midi d'un beau jour,
> Et, pénétrant les cœurs, pourraient dedans les âmes
> Des Scythes imprimer la vertu de leurs flammes;

[1] Guasti, *Lett. di una gentildonna fiorentina del sec. XV.* Firenze, Sansoni, p. XIII.

[2] V. *Le Premier livre des poëmes de* P. de Ronsard, vol. II dell'ediz. Didot, 1862, p. 282.

Quand *votre front d'albâtre et l'or de vos cheveux,*
Annelés et tressés, dont le moindre des nœuds
Dompterait une armée, et ferait en la guerre
Hors des mains des soldats tomber le fer à terre;

Quand cet *ivoire blanc qui enfle votre sein,*
Quand votre *longue, et grêle, et délicate main,*
Quand votre *belle taille, et votre beau corsage*
Qui pourrait émouvoir les rochers et les bois,

Las! ne sont plus ici! . . . .
Comment pourraient chanter les bouches des poëtes?

Vediamo un po': belle labbra *garofanate,* bocca piena di perle e di rubini, occhi di stelle, fronte d'alabastro, capelli d'oro, seno d'avorio, mano lunga e delicata... oh, non è il solito tipo? No, è il ritratto di Maria Stuarda. Lo stesso poeta, un'altra volta, descrisse una bella donna dal capo divino, coperto di capelli *ondelés, noués, retors, recrêpés, annelés,* dalla fronte di marmo bianco levigata e tersa, dai sopraccigli neri arcuati, dagli occhi bruni, dal naso *hautement relevé,* che pareva *un petit tertre enclos en deux vallées,* dalle gote bianche e rosse simili a un garofano, o ad una fragola *alors que dans du lait tout au plus haut de la crême se joue,* dalla bocca rosea racchiudente due file di perle, dal mento rotondo, *un peu fendu,* dal collo di porfido, dal seno di latte, dalle mani bianche e lunghe, dai piedi piccoli. [1] È un'altra descrizione di Maria Stuarda, alquanto più minuziosa della prima? O è il solito tipo? No, è la *très-belle et très-riche description des beautés* [2] di Margherita figliuola di Enrico II. E si noti che Margherita era bruna.

Ancora una citazione. — « Elle possède tous les caractères et toutes les marques que l'imagination des

[1] *La Charite,* ediz. e vol. cit., p. 155.
[2] Brantôme, *Vies des dames illustres.* ediz. Garnier, p. 186.

hommes demande à la majesté de la femme: une bienveillance sereine, presque célèste, répandue sur tout son visage; une taille faite pour un trône; le diadème d'or pâle des ses cheveux blonds, ce teint le plus blanc et le plus éclatant de tous les teints, le cou le plus beau, les plus belles épaules, des bras et des mains admirables, une marche harmonieuse et balancée, ce pas qui annonce les déesses dans les pöemes antiques, une manière royale de porter la tête, une caresse et une noblesse du regard qui enveloppaient une cour dans le salut de sa bonté. » Chi è? Ancora Maria Stuarda? O il solito tipo convenzionale? No, è Maria Antonietta.[1]

Qual conclusione deriva da tutto ciò? Se descrizioni di donne reali, storiche, sono, su per giù, identiche a quelle delle donne cantate da' provenzali, è logico ammettere che le ultime potettero essere, furono anch'esse donne vere e vive; che là, dove il Renier crede vedere il tipo di convenzione, si deve unicamente vedere l'effetto della impotenza della parola, come parola, a riprodurre l'immagine degli oggetti corporei con l'esattezza della pittura.

Ma è poi vero e certo che le donne della lirica provenzale sien *fatte tutte quante a un modo*?

Il Renier vorrà scusarmi se affermerò ch'egli ha usato un metodo poco sicuro, quando, con l'aiuto delle notizie raccolte da un certo numero — comunque considerevole — di testi, ha messo insieme quel ch'egli chiama tipo della donna cantato da' provenzali. Prima di tutto c'è da osservare, — se pur non basta quanto precede, — che la massima parte di esse notizie son così generiche, da permettere di immaginare cento donne differentissime tra loro, le quali, nondimeno,

---

[1] *Histoire de M. A.* de E. e G. De Goncourt. Paris, Charpentier, 1882.

tutte e ciascuna avrebbero potuto essere descritte, o indicate con le medesime parole, con i medesimi « accenni. » In secondo luogo, non ha poco valore il fatto che, di descrizioni alquanto ampie, nella lirica provenzale, il Renier ne abbia trovate due sole, accanto alle quali non ha potuto collocare se non due altre, molto più sommarie. Or se la dimostrazione da lui tentata potesse esser fatta, dovrebbe principalmente derivare da un numero molto più grande di descrizioni perfettamente simili tra loro. Queste quattro, sebbene « riassumano i tratti caratteristici della bellezza » non sono punto identiche, nè implicano punto che in tutt'è quattro si debba vedere riflessa una donna *ideale*. Arnaldo di Maroill canta be' crini biondi, fronte più bianca del giglio, occhi *vari* e ridenti, naso diritto e ben collocato, faccia fresca e bianca e vermiglia, bocca piccola, denti bianchi, mento e gola e petto bianchi come neve, belle bianche mani, dita sottili e pulite (*grailes e plas*). Troppo *bello* e troppo *bianco* perchè sia possibile figurarsi con una qualche precisione i lineamenti e il loro insieme e la loro espressione. La donna della poesia attribuita a Pons de Capdoill ha capelli biondi più rilucenti d'oro fino, fronte bella e bianca, *cils gignosez e petiz*, begli occhi ridenti, naso ben *tirato*, be' denti bianchi, bocca vermiglia — *q'anc deus non sap far sa pareilla, per baisar ni per rire gen, ni per enamorar la gen* — mento ben collocato, gola e faccia bianchissima, corpo bello e ben fatto. Ancora troppo *bello* e troppo *bianco*, — cioè troppa indeterminatezza perchè si possa ritenere la seconda donna perfettamente simile alla prima. Elia Cairel parla solo del corpo svelto, sottile, bianco e grasso, dolce, liscio, — de' crini biondi, della fronte bianca, delle ciglia arcate e sottili, della bocca ridente: nomina gli occhi e il naso senz'epiteti di sorta. Bertran de Born dice anche meno del

Cairel, accennando solo ai capelli biondi, al corpo bianco e grazioso, e al seno.[1] Tutte e quattro queste descrizioni riassumono, sì, « i tratti caratteristici della bellezza »; ma la stessa indeterminatezza degli accenni prova che, pure riferendosi a un tipo unico, possono e debbono riferirsi a quattro *persone* diverse, giacchè ognun sa che lo stesso tipo fisico consente innumerevoli diversità da individuo a individuo.

Gli altri accenni raccolti dal Renier di qua e di là, messi l'un appresso all'altro, fanno una certa impressione; ma divisi, restituiti a' testi da cui sono stati ricavati, non provano niente. Nelle ventisette poesie di Bernardo di Ventadour, stampate nella raccolta del Mahn,[2] son lodati il bel corpo — bianco, ben fatto, liscio, — il dolce sguardo, il chiaro viso, i begli occhi, la bella bocca ridente della più bella, della più gentile tra le donne; ma non v'è *nessuna allusione,* — se ho letto attentamente, — *al colore de' capelli e degli occhi.* Guglielmo di Cabestaing canta il corpo ben formato, bianco e liscio, gli occhi cortesi dallo sguardo dolce, il dolce riso, il fresco colore; ma non ci fa saper niente nè del colore degli occhi, nè di quello de' capelli. Delle donne di Pietro Rogier e di G. di Borneil sappiamo unicamente che eran belle. Pietro Raimon di Tolosa canta il corpo avvenente, il fresco e fine colore, il dolce sguardo de' begli occhi, il gentile sorriso; tace del colore degli occhi e de' capelli. Pietro Vidal[3] ricorda *l'ueil, e 'l sil negr' espes,* ma de' capelli

---

[1] Alquanto più minuzioso è BERTRAN nella poesia *Ges de disnar,* ecc.

[2] *Die Werke der Trovbadours,* I.

[3] Ivi, p. 229. Per gli altri trovatori citati innanzi mi riferisco allo stesso volume del MAHN. Nella poesia *Be m pac d'ivern e d'estiu,* il VIDAL, insieme con un particolare che rarissime volte,

non fa menzione. Ciò premesso, dovremo ritener poco esatta l'opinione del Renier, al quale è parso che « tutti i poeti » del M. Evo celebrarono « castellane *fatte tutte quante ad un modo,* come se uscissero da una medesima fabbrica. » Non è punto provato, in genere, che fossero tutte quante ad un modo e, in particolare, non è punto provato che le donne de' trovatori fossero *tutte* « *bionde,* con gli occhi lucenti e neri. »

Per meglio dimostrare la sua tesi, il Renier racconta che « Bertran de Born, sconsolato per l'abbandono della sua donna, determina di crearsene una di fantasia, e, nuovo Apelle, lo fa scegliendo fra le più belle donne a lui note le diverse parti del corpo, che giovano a costituire la bellezza perfetta. Qui non v'è dubbio che la donna che ne risulta sia tutta di fantasia. Orbene: le caratteristiche di questa donna ideale corrispondono perfettamente a quelle che si sono vedute nelle amate dei trovatori. » — Bertran de Born, in verità, non volle *crearsi una donna di fantasia:* l'antico suo biografo scrive che, respinto da *ma domna Maenz de Montaingnac*, il poeta, non potendo trovare nessuna eguale a lei, pensò di scegliere da altre dame buone e belle, quelle bellezze, que' pregi con cui gli fosse consentito *refar la soa domna c'avia perduta.* [1] È chiaro che Bertran non pensò a sostituire una immagine artificialmente composta a quella della donna crudele, che gli era fissa nel cuore; anzi volle fare a lei un complimento delicato, confessando di aver bisogno di ricorrere a sei o sette altre donne per ottenere, da ognuna di esse, qualcuna di quelle membra

o non mai, s'incontra nella lirica provenzale, (Cfr. RENIER, p. 18) nomina con lode generica,

Olh, front, nas, boq 'e maissela.

[1] MAHN, op. cit. I, p. 257.

e di quelle grazie, che si trovavano tutte insieme raccolte in lei sola, — farle, al tempo stesso, dichiarazione di fedeltà inalterabile, assicurandole che avrebbe tenuto per signora dei suoi pensieri quella *donna soicebuda* finchè ella non avesse consentito a mostrarglisi meno crudele,

Tro vos me siatz renduda. [1]

La donna *soicebuda* egli la compose a somiglianza di *ma domna Maenz,* procedendo, starei per dire, con metodo sintetico-analitico, — prendendo dalle altre dame quelle parti e doti, che già egli sapeva possedute tutte da lei, — di cui *serbava l'alta specie:* s'appagava dell'immagine, *poi che del vero gli era tolto;* [2] ma era l'immagine di un *essere reale.*

E c'è da fare un'altra osservazione. Bertran tolse da una il fresco colore naturale e il dolce sguardo amoroso, da un'altra il parlare *adreg* e *gaban,* da una terza la gola e le mani (senz'alcun epiteto), da una quarta i capelli più belli di quelli d'Isotta (la quale era detta, come ognun sa, la *bionda*), da una quinta le maniere, da una sesta il corpo ben fatto, da una settima i be' denti e le accoglienze e le risposte gentili, da una ottava ed ultima *sa gaiesa* e *son bel gran.* Confesso di non vedere tra la donna « ideale » di Bertran e quelle di altri trovatori già rammentate la *corrispondenza perfetta,* che vede il Renier.

Alle somiglianze delle donne de'poemi con quelle della poesia lirica, qual valore si può attribuire? O gli autori di poemi avevano innanzi all'immaginazione una donna reale, e, procurando di effigiarla in versi come consentiva la loro arte rudimentale, dovevano, per forza,

---

[1] Id., Id. p. 273.

[2] Leopardi, *Alla sua donna.*

porre in rilievo quel che essa, perchè bella, aveva di comune con tante altre: o ricorrevano a descrizioni già bell'e fatte, e se le appropriavano; o, si affidavano alla loro immaginazione. E perchè questa non poteva far a meno di dati reali, nè era tanto vigorosa da « plasmare » figure ben determinate, ognuna diversa da tutte le altre, invece di descrizioni vere, i trovèri più antichi — p. e. l'autore del *Garin* — ci lasciarono semplicemente indicazioni di « caratteri » che non mancavano e non mancano a tutte le donne più o meno belle. Più tardi le descrizioni furono più frequenti, più lunghe, ma, al pari delle introduzioni, delle descrizioni di battaglie, di episodi interi e di interi poemi, potettero esser gettate nella *moule* già esistente.

Di che sarà utile recare qualche prova. Il Renier ha riportato dal *Flore et Blancheflor* la descrizione dell'eroina:

> Cief a reond et blonde crine,
> plus blanc le front que n'est hermine...
> Suercils brunes, iex vairs rians,
> plus que gemme resplendissans....
> Sa face de color tres fine,
> plus clere que n'est verrine,
> et les narines ot bien faites,
> con se fuissent as mains portraites.
> Bouce bien faite par mesure:
> ainc ne fist plus bele nature.
> Miex faite estature pucele
> ne n'a, ne roine plus bele.
> Les levres por baiser grossetes;
> si les avoit un peu rougetes:
> li dent sont petit et sezé
> et plus blanc d'argent esmeré.
> De sa bouce ist si douce alaine,
> vivre en puet on une semaine:
> qui au lundi le sentiroit,

en la semaine mal n'aroit.
Le col a tel et le menton
com apartient à la facon.
La car avoit assés plus blance
que n'est nule flors sor la brance.
Le cors a tel et si bien fait
que s'on l'eust as mains portrait.
Grailles les flans, basses les hance,
mult li siet bien sa destre mance,
blances mains et grailes les dois,
lons par mesure, forment drois.

È provato che l'autore del *Flore et Blancheflor* imitò il *Roman de Troie*; [1] ma quest'ultimo conteneva già parecchie descrizioni di belle donne. Oltre Elena, la quale *sormontot de bialté tote rien qui nasqui humaine;* Briseida, la quale

Plus esteit bele et bloie et blanche
Que flor de lis, ne neis sur branche;

Andromaca

gresle et blanche
Plus que n'est la neis sur la branche,

la quale aveva *ver si oill;* [2] Benedetto di Sainte More aveva descritto Polissena così:

Halte ert et blanche, bele et dreite,
Par les flans *dolgie et estreite,*
Lo chief *ot bloi,* les chevels lons,
Qui li passoent les talons,
Ielz clers, et *vers*, et amoreos,
Les sourciz dougiez anbedous,
Face vermeille et *blanc lo vis*,

[1] V. Joly, *Benoit de Saint-More et le R. d. T.* Paris, Franck, MDCCCLXX, vol. I. p. 97.
[2] Id. id. vol. II, p. 87 segg..

Si come rose et flor de lis.
Molt avoit de *gente façon*
Les ielz, la boche et lo *menton.*
Lo col avoit auques longuel,
Bien s'affublot de son mantel.
N'ot pas espalles encroées,
N'erent trop corbes ne trop lées.
Plus aveit blanche la peitrine
Que flors de lis ne d'aube espine.
Lons braz aveit et *beles mains,*
Les deiz dolgiez *gresles* et plains...
Se la biauté de tote gent,
Fust tote en un don solement,
Si somes nos de ço certain,
Qu'en éust plus Polixenain. [1]

Del pari, se la lirica francese, [2] la spagnuola, la portoghese, l'italiana e la tedesca descrivono la donna, su per giù, a uno stesso modo, non ce ne maraviglieremo troppo (un po' troppo davvero se ne maraviglia il Renier) ricordando, se non altro, quale e quanta azione ebbe sopra di esse tutte la lirica provenzale. Ma imitare il processo descrittivo, la *tecnica,* riprodurre immagini e paragoni, non significa descrivere sempre un unico *tipo* ideale, non mai donne vive.

---

[1] *Le Roman de Troie,* vv. 5525 e segg. BENOIT colora e *finisce* quel che in Darete frigio era un semplice abbozzo; ma, ad ogni modo, anch'egli non crea, nè inventa: « Polyxenam candidam altam formosam collo longo oculis venustis capillis flavis et longis compositam membris digitis, prolixis cruribus rectis pedibus optimis, quae forma sua omnes superaret, animo simplici, largam dapsilem. » V. DARETIS PHR. *De Excid. Troiae Hist.* ediz. del Meister, Lipsia, MDCCCLXXIII, p. 16. Del *Florence de Rome,* dal quale il R. toglie un' altra descrizione, « nous ne possédons qu'un remaniement du XIV siècle » GAUTIER, *Ep. fr.* 1, p. 221.

[2] « Diese ist im 12 und 13 Jahr. im Inhalte wie in der Form, fast durchaus ein spiegelbild der provenzalischen Lyrik, eine matte, verblasste copie. » BARTSCH, *Gründriss.*

21

IV

Secondo il Renier, il tipo femminile del Rinascimento differisce molto da quello del Medio Evo. Vedremo subito se sia vero; ma, intanto, debbo dolermi ch'egli, giunto qui, non si sia rivolta una domanda naturalissima, a parer mio, — a ogni modo, s'è presentata a me spontanea: — In qual senso si parla di *tipo* del Rinascimento, diverso da quello del Medio Evo? S'intende parlar solo delle figure di donne dipinte da poeti e da letterati? Ma, in tal caso, come dimenticare che parecchie di esse, — la Simonetta, Alessandra de' Bardi, per esempio, e molto probabilmente la *Lucrezia* della *Storia di due amanti infelici*, non furono creazioni della fantasia di coloro, che scrissero di esse, ma *vissero*? E come spiegare la somiglianza delle descrizioni di tali donne reali con quelle di donne affatto immaginarie? Come confondere le une con le altre sotto l'unica denominazione di *tipo femminile del Rinascimento*?

« Col Boccaccio, — osserva il Renier — la donna esile, dalle spalle strette, quella figura delicata, che durante il medioevo si impose a tutti, va scomparendo. Egli ama le procaci rotondità del busto, egli ama le spalle larghe, sotto le quali « rilevato ondeggia il candido e spazioso petto, » egli ama il collo robusto, che si spicca dagli omeri « come diritta colonna, » ed il guardo sicuro che dardeggia sotto la fronte spaziosa. Egli inoltre è ben lungi dall'accontentarsi dei tratti generici che vedemmo costantemente ripetersi nella poesia del medioevo. [1] » È un fatto, ammesso dal-

[1] Pag. 144.

l'autore, che le descrizioni di donne del Boccaccio si somigliano tanto tra loro, che si crederebbe avesse egli descritto sempre la stessa donna; eppure, il Boccaccio non si contentò di *tratti generici,* fu *minutamente analitico.* Ciò avveniva, in parte, per la difficoltà, alla quale ho accennato già parecchie volte, che incontra lo scrittore, quando vuol ottenere dalla parola ciò, che solo pennelli e scalpelli posson dare; avveniva anche, in parte, pel fatto che donne veramente belle è impossibile non posseggano, se non tutti, molti de' pregi e delle doti di cui il Boccaccio s'intrattiene così spesso. [1] Il Renier afferma « che la stessa figura di quelle donne *realis-*

[1] In un romanzo del secolo nostro il protagonista si *figura* la donna ch' egli amerà, a questo modo: — Elle a vingt-six ans, — pas plus, ni moins non plus... — Elle est d'une taille moyenne... Quant à son embonpoint, elle est plutôt grasse que maigre... Elle est blonde avec des yeux noirs, blanche comme une blonde, colorée comme une brune; quelque chose de rouge et de scintillant dans le sourire. La lèvre inférieure un peu large, la prunelle nageante dans un flot d'humide radical, la gorge ronde et petite, et en arrêt, les poignets minces, les mains longues et potelées, la démarche onduleuse comme une couleuvre debout sur sa queue, les anches étoffées et mouvantes, l'épaule large, le derrière du cou couvert de duvet. « V. T. GAUTIER, *Mademoiselle de Maupin.* Or sono cinque secoli, JACOPO ALIGHIERI, enumerando le bellezze *sovrane* della donna, aveva detto:

> La prima è giovinezza
> Con ischietta grandezza
> Nella *mezzana taglia,*
> Che più nè men non vaglia,
> Con *un andare snello*
> Ch'è sì soave e bello.
> Poscia nella seconda
> Ch'ella sia *bianca e bionda;*

e poi gli occhi sieno *nerissimi in sereno,* le gote con *colorite rose,* la bocca *piccoletta* e le labbra *vermiglie con grossette somiglie,* la gola tonda e divelta, le mani sottilette con *dita lunghe* e schiette. Non pare che Teofilo Gautier, scrivendo il suo famoso romanzo, consultasse il *Dottrinale* di Jacopo Alighieri?

sime e sensualmente amate risentiva del tipo di convenzione, quando il suo poeta prendeva a dipingerla. » E sia; ma, allora, perchè negare ai poeti medioevali ciò che si concede al Boccaccio? Il convenzionalismo della descrizione si può, si deve conciliare con la *realtà* delle persone descritte, solo quando il descrittore si chiama Giovanni Boccaccio? Che cosa impedisce di credere che, al modo stesso del Boccaccio, i trovatori parlassero di donne reali servendosi di frasi, d'immagini, di paragoni, di riflessioni tradizionali?

In tutte le moltissime descrizioni di donne — scrive il Renier [1] — il Boccaccio « *non una sola volta è uscito dal tipo convenzionale,* che si impone durante tutto il medioevo. Solo in lui si risentono già i caratteri della donna quali se li rappresentò il Rinascimento. » Come avvenne questa rappresentazione? In altre parole, il Rinascimento lavorò anch'esso d'immaginazione, al pari del Medio Evo, o trasse dalla realtà i lineamenti generici del tipo femminile, che preferì? La domanda non mi pare oziosa. Checchè sia di essa, quali furono i caratteri della donna del Rinascimento? Uno — e forse l'unico — davvero *nuovo* (se pure interamente nuovo) è l'ampiezza delle spalle e del petto. Per esempio, il Tinucci dice che la gola di Alessandra de' Bardi, a guisa di

> Alta pulita splendida colonna
> Esce dall'ampie spalle e largo petto;

ma è anche vero che niente ci lasciò scritto Enea Silvio delle spalle e del petto di Lucrezia (lo vedremo tra poco), e che il Boccaccio non trattò, con precisione di particolari, delle spalle e del petto di tre, almeno, delle sei donne dell'*Ameto.* Ciò, tra parentesi, perchè

---

[1] Pag. 111.

importa assai più un'osservazione fatta altrove dal Renier, e che qui egli non avrebbe dovuto dimenticare: — La strettezza e l'esilità delle spalle femminili, nel Medio Evo, « *doveva dipendere dal vestito*... Quando nel secolo XVI l'uso del busto divenne generale, si trovò modo di conciliare la larghezza delle spalle con la strettezza della cintura, ed anzi tale contrapposto fu trovato bello. » [1] Oh, dunque? Se gli scrittori medioevali ci descrivono donne svelte, slanciate, dalle spalle strette; se gli scrittori del Rinascimento ci descrivono, invece, ampie spalle e larghi petti, ciò non dipende niente affatto da convenzionalismo poetico; ma da un fatto reale, dalla *moda*, e, quindi, non possiamo maravigliarci se nel Medio Evo troviamo così spesso ricordata l'*esilità* del corpo femminile, nè abbiamo diritto di credere che i poeti se la immaginassero, l'esilità. Anzi, un passo di Anselmo di Canterbury [2] farebbe credere che la piccolezza del seno fosse *di moda* nel Medio Evo. — E poi, chi ci dice quante donne cantate dai provenzali non eran più nel primo fiore di giovinezza, sicchè non sia permesso fare per esse un'osservazione opposta a quella, che il Renier fa a proposito di Laura (riferendosi al verso del *Canzoniere*: « E 'l bel giovenil petto »), ossia che « pregio di giovanilità è pregio di esilità? » Le provenzali, che ne' versi de' trovatori ci appariscono svelte, slanciate, esili, dovevan essere giovani. [3] D'altra parte, quanti sono i

---

[1] Pag. 40.

[2] RENIER, p. 122:

... et arte
in minimum mammas colligit ipsa suas.

[3] Cfr. quel che dice il BOCCACCIO, nell'*Ameto*, del seno di Acrimonia. È bene avvertire che il SANNAZARO, in pieno Rinascimento, parlando del seno di Amaranta, nella prosa IV dell'*Arcadia*, usa

trovatori che parlano delle spalle e del petto delle loro donne? Appena due o tre, stando alle testimonianze raccolte dal Renier. Nè mi sembra che i molti accenni alla snellezza, alla sveltezza della persona, provino, da soli, gran cosa: ben poteva la snellezza e la sveltezza della corporatura accompagnarsi con la larghezza — proporzionata, s' intende — delle spalle e del petto. Certo è che i trovatori spessissimo ci fan sapere che i corpi delle loro donne sono non pure *delguatz* e *grailes*, ma insieme, grassi, *covinens*, ben fatti, ben tagliati; [1] — certo è che Cleopatra, nell'*Intelligenza*, ha le spalle *piene* e *ben fatte*, il petto *grossetto e soprastante* — ed Elena, nell'*Istorietta troiana*, ci è presentata « di convenevole grandezza, lunga e schietta, convenevolmente carnuta, *lunga, snella... ben fatta nel petto e nelle spalle;* » — certo è che Antonio Pucci, enumerando le *bellezze vuole avere una donna*, in una poesia giudicata *astratta* dal Renier (forse a torto; il Pucci assicura di descrivere *quella di cui egli è veracemente*) loda la Natura di aver dato alla sua donna *spazioso petto*, e, nello *Zibaldone* afferma che « bella donna compiutamente bella dee avere.... omeri diritti e uguali, belli e rispondenti a l'altre parti; appresso *spazioso petto;* » — certo è che l'autore, sia il Pucci,

---

le stesse stessissime frasi e immagini, che si incontrano ne' passi della *Chevalerie Ogier* e dell'*Aucassin et Nicolette* riferiti dal Renier. La figlia del re d'Inghilterra, che fu sposata da Ogier, non doveva esser vecchia; Nicoletta era appena giunta all'età da marito. (V. Gautier, *Les Épopées fr.* III, p. 256 e *Aucassin und Nicolete*, ed. Suchier, p. 5: « li visquens.... si li donra un de ces jors un baceler qui du pain li gaaignera par honor) »; Amaranta era ancor « giovanetta. » — Non so se sia ben provata « l'origine meridionale » della novella graziosissima di *Auc et Nic.* (Renier p. 28).

[1] Amanieu des Escas dice che la sua donna, bellissima, era « non corta ni trop lonja, ni grossa, ni sobredelgada » Raynouard, I, 502.

sia Fazio degli Uberti, della *morale: L'alta virtù*, ecc., encomia

> La gola svelta e bianca
> Immaculata senza alcun difetto,
> L'*ampio* compresso e ben composto petto

di colei, a cui si è « per servo dato » [1] e l'anonimo trecentista del codice magliabechiano VI 1066, assicura che la sua donna

> ... è più che mezzana di grandezza
> *larghe le spalle e sottile in cintura;*

certo è, infine, che A. Firenzuola, nel Cinquecento, lodava, anzi vagheggiava tanto la gola lunga e svelta congiunta con spalle *larghe* e graziose, quanto i fianchi sporgenti congiunti con busto *gentile svelto e ben proporzionato.* Snellezza e sveltezza furon desiderate, richieste così in una donna bella del Cinquecento, come in una del Medio Evo; e se nella prima potevano trovarsi unite con una certa quadratura *dolce* e larghezza di spalle e *latitudine* di petto, [2] chi ci assicura non fossero unite con le stesse doti nella seconda? [3] — Debbo aggiungere che nei *Carmina burana* — i quali, come s'è visto, il Renier oppone alla poesia *aulica* del

---

[1] Comprendo che l'A. abbia tralasciato questi particolari nell'analisi delle bellezze femminili descritte, o indicate da Trecentisti (p. 105 e segg.,) ma non mi spiego come li abbia potuti dimenticare quando ha discorso del *nuovo tipo estetico* del Rinascimento; il quale tipo nuovo, a suo giudizio, non si manifesta se non nel Quattrocento.

[2] *Opere di* A. FIRENZUOLA; Firenze, Le Monnier, 1848, vol. I, p. 297 e segg.

[3] Anche il BOCCACCIO, nel *De Cas. Vir. ill.* (cit. dall'HORTIS, negli *Studi*, p. 71) pone insieme « collum recte ex rotundis surgens humeris, pectus duplici quadam duritie ac rotundo tumore levatum » e... « *gracile corpus.* »

Medio Evo e ne' quali, a parer suo, il tipo individuale predomina — trovo soltanto *pectus gracile* ed anche *virginale pectus*, in cui *parum surgunt ubera modico tumore* [1]. — Infine, egli, mi pare, afferma un po' troppo assolutamente che l'uso del busto divenne generale solo nel Cinquecento, giacchè, invece, nella seconda metà del Trecento era già comune, almeno in Firenze, come sappiamo dal Sacchetti:

> Quando si vede il petto
> Spinger da un capezzal largo ed aperto
> E mostrar le ditelle e vie più giuso;
> Non so più bieco effetto...
> Tanto di maglie hanno il busto chiuso,
> Che di sopra se' n va una gran parte
> Del corpo; e l'altra in parte
> Si gonfia sì che ciascuna par pregna.
> Così serrate in mezzo
> Appaion.

In grazia delle maglie, si ottenevano tutti gli effetti del *busto*, se pure esse non erano di già quel che noi chiamiamo con quest'ultimo nome; si otteneva, tra l'altro, di far apparire, o di far diventare più colmo il petto e più larghe le spalle; sicchè il principale carattere fisico delle donne del Boccaccio, quello per cui esse ci fan *presentire il Rinascimento*, era già derivato, o stava per derivare da una moda, cioè da un fatto *reale*, quando quel sommo dipintore della realtà ne fregiò le sue Agapi e le sue Adione.

Ma il Renier prosegue: « La voluttà calda nella descrizione della donna è uno de' nuovi caratteri che presenta il Rinascimento. » Io temo egli abbia ancora una volta scambiato il corpo femminile con le intenzioni e i sentimenti di chi lo descriveva. Vedansi, egli dice,

[1] Ediz. di Breslau, pp. 142, 149.

nel secolo XV, le descrizioni di un futuro papa (Enea Silvio Piccolomini) e di un frate fantasioso ed artista (Francesco Colonna). Vediamo.

La Lucrezia del Piccolomini aveva « statura eminencior reliquis. Comæ illi copiosæ, et aureis laminis similes. Quas non more virginum retrofusas miserat, sed auro gemmisque incluserat; frons alta spaciique decentis nulla intersecta ruga; supercilia in arcum tensa pilis paucis nigris cum debito intervallo disiuncta. Oculi tanto nitore splendentes, ut in solis modum respiciencium intuitus hebetaret.... (Qui il Renier sopprime una frase che mi giova riferire: « His illa et occidere quos voluit poterat, et mortuos cum libuisset in vitam resumere »). Nasus in filum directus roseas genas æquali mensura discriminabat. Nihil his genis amabilius, nihil delectabilius visu. Quæ cum mulier risit in parvam utrimque deiscebant foveam. Nemo has vidit qui non cuperet osculari. Os parvum decensque; labra corallini coloris ad morsum aptissima; dentes parvuli et in ordine positi ex cristallo videbantur, per quos tremula lingua discurrens non sermonem sed armoniam suavissimam movebat. Nihil illo in corpore non laudabile, interioris formæ indicium faciente exteriori. [1] » Questo, dunque, è il *tipo estetico creato con*

[1] Nell'edizione della *Storia di due amanti* curata dal Camerini, (Milano, Daelli), si trova una epistola amorosa scritta nel 1443 da Enea Silvio per incarico e a nome di Sigismondo d'Austria, e diretta « alla nobilissima e formosissima fanciulla Lucrezia, figliuola del re di Dacia. » In essa il giovinetto duca dice, tra le altre cose: « Le tue chiome soverchiano lo splendore dell'oro: alta e spaziosa è la fronte: le ciglia leggiadramente piegate in arco, stanno a convenevole distanza. I tuoi occhi fiammeggiano non altramente che due stelle: e quinci tu scocchi i dardi e piaghi il cuore a' giovani; quindi uccidi a tuo talento chi vuoi, e chi vuoi tu chiami alla vita. Il naso, perfetto in ogni sua proporzione, è un decoro mirabile del tuo viso. Le guance sono fior di neve intinta di porpora modesta.

le norme estetiche, nel secolo XV, e « riscaldato dai sentimenti dell'uomo, colorito con magistero d'arte? » Ma che diremo se uno, due e più secoli prima che avesse scritto Enea Silvio, troveremo donne, nei poemi e ne' romanzi, non solo somigliantissime alla Lucrezia senese, ma descritte con calore eguale, se non anche maggiore? Eccone una, della quale, se ho ben guardato, il nostro autore non fa alcun cenno. [1]

Ille nec aethereis unquam superandus ab astris,
Nec Phoebea foret veritus certamina vultus
Judice sub iusto. Stabat candore nivali

Che dirò dei labbri di corallo, e dei denti di avorio schietto, e di ogni parte della bellissima tua bocca, dalla quale escono cotanto dolcissime parole; e di quel soavissimo riso che sí di frequente mi trapassa nell'animo? Oh felice quell'uomo a cui è conceduto di dare un soave morso a quelle labbra gentili, o un bacio su quelle nitide guance, o di toccare il tuo mento o la tua gola più candida di scitico armellino, ecc. » Pare non si tratti di un tipo; eppure qual differenza tra questa e la descrizione di Lucrezia?

[1] Mi rincresce di non avere a mia disposizione la rarissima e stranissima *Hypnerotomachia* del Colonna; procurerò di rimediare in qualche modo alla mancanza ricorrendo a un libro di uno scrittore, che nacque nello stesso anno (1443), a un libro che, se non per altro, per lo stile, ha molta analogia con quello di lui, al *Peregrino* di Jacopo Caviceo. Il Peregrino interroga e Rufina risponde:

« — Che forma è la sua? (di Ippolita) — Nè più iusta creare natura la poteva. — La faccia? — Levata, rutilante e non fucata, — Il colore? — Di gemma orientale. — E il capillo? — Aureo, longo et crispante. — La fronte? — Serena. — Lo occhio? — Lampeggiante. — La età? — Anni dexenove. — Il naso? — Purgato et bello. — La bocca? — Mondissima. — Il dente? — Bianco et nitido. — La gengìa? — Mortificata, non tumida, non sanguinea, non sporca, non concreta a guisa de calcina, non negra, non lorda. — Il fiato? — Odorifero e sano. — La lingua? — Expedita, non viscosa. — La voce? — Sonora, et chiara. — La pronuncia? — Diserta et non impedita. — Le mani? — Più che neve bianche. — Le ungie? — Bianche et vermiglie et tanto basse, che la summità delli ditti non excedono, ecc. » Lib. III, cap. XXXIII.

Frons alto miranda Jovi, multumque sorori
Zelotypae metuenda magis, quam pellicis ulla
Forma viro dilecta vago. Fulgentior auro
Quolibet, et solis radiis factura pudorem
Caesaries spargenda levi pendebat ab aura
Colla super, recto quae sensim lactea tractu
Surgebant, humerosque agiles effusa tegebat
Tunc, olim substricta auro certamine blando
Et placidis implexa modis: sic candida dulcis
Cum croceis iungebat honos, mixtoque colori
Aurea candentis cessissent vascula lactis,
Nixque iugis radio solis conspecta sereni.
Lumina quid referam praeclarae subdita fronti
Invidiam motura deis? divina quod illis
Vis inerat radiansque decor, qui pectora posset
Flectere quo vellet, mentesque auferre tuendo
Inque Medusaeum praecordia vertere marmor,
Africa ne monstris caruisset terra secundis.
. . . . *Geminata superne*
Leniter aerei species inflectitur arcus;
Candida purpureis imitantur floribus almae
Lilia mixta genae; roseis tectumque labellis
Splendet ebur serie mira; tum pectus apertum
Lene tumens blandoque trahens suspiria pulsu,
Cum quibus instabilem potuit pepulisse precando
Unde nequit revocare virum; tum brachia quali
Juppiter arctari cupiat per saecula nexu.
Hinc leves longaeque manus, teretesque sequaci
Ordine sunt digiti, propriumque ebur exprimit ungues.
Tum laterum convexa decent, et quicquid ad imos
Membrorum iacet usque pedes; illosque moveri
Mortali de more neges; sic terra modeste
Tangitur, ut tenerae pereant vestigia plantae
Aethereum ceu servet iter. [1]

---

[1] *Africa*, Lib. V, vv. 20 segg. Ediz. di Padova, 1874. Cfr. a pp. 437 segg., id., i passi del *Canzoniere*, che corrispondono a questa descrizione.

Il Renier riconoscerà, con me, che in questa descrizione non manca niente di ciò che, a parer suo, rende pregevole quella del Piccolomini — nemmeno il calore e il colorito, — e c'è qualcosa che il Piccolomini ha tralasciata. Per chi non ci si fosse fermato, noto che, tanto Sofonisba — perchè i versi latini citati descrivono la celebre regina africana, e son del Petrarca — quanto Lucrezia, avevan chioma aurea (la prima, al pari della seconda, soleva portarla raccolta e stretta da un cerchio d'oro), fronte ammirabile, sopraccigli inarcati, occhi splendenti come astri, i cui sguardi potevan togliere e ridar vita, labbra rosee, denti bianchissimi. Il Piccolomini non tocca delle braccia, delle mani, de' piedi; alle impressioni affatto sensuali ch'egli esprime, corrispondono altre più delicate, ma non meno vivaci e più varie ne' versi del Petrarca: si rilegga ciò che quest' ultimo scrive del viso, della fronte, degli occhi, delle braccia, di tutta la persona. Dov'è, dunque, il progresso, o la trasformazione del tipo femminile, che la descrizione del « futuro papa » dovrebbe rivelarci? Appena si può affermare che egli si mostri più volgarmente voluttuoso, o piuttosto, più libertino del Petrarca; ma citerò subito altri scrittori, anteriori al Petrarca, che, per questo rispetto, non la cedono punto a lui. Frattanto sarà utile ricordare che, descrivendo Sofonisba, l'autore dell'*Africa* ritraeva le fattezze di Laura, come prova — se di prova ci fosse bisogno, il confronto già fatto dal Corradini e da altri, della descrizione di Sofonisba con molti passi del *Canzoniere*. E Laura fu donna reale.

Il Boccaccio e, in genere, gli scrittori del Rinascimento, non si saziano mai di descrivere — afferma il Renier, — di descrivere minutamente, sottilmente, voluttuosamente; nel secolo XVI, in singolar modo, l'estetica della donna, *al tutto diversa* da quella del Medio

Evo « tende sempre più al concreto e all' individuale. » [1] Mi piacerebbe leggere una descrizione di donna, del Rinascimento, più minuziosa, più concreta ed individuale di questa di Adam de la Halle, che anche egli ha riferita:

Si crin sanloient reluisant
d'or, roit et crespe et fremîant...
ele avoit front bien compassé,
blanc, ouni, large, fenestriç...
les sourchiex par sanlant avoit
en arcant, soutiex et ligniés
d'un brun poil, pourtrait de pinchel,
pour le resgart faire plus bel...
si noir œil ne sanloient vair,
sec et fendu, prest d'acaintier,
gros desous, delîës fauchiaus
a deus petis ploçons jumiaus,
ouvrans et cloans a dangier,
et regars simples amoureus;
puis si descendoit entre deus
li tuiaus du nes bel et droit,
qui donnoit fourme et figure,
compassé par art de mesure,
et de gaieté souspiroit.
entour avoit blanches maisseles,
faisans au rire deus foisseles, [2]
un peu nuëes de vermeil,
parans desous le cuevrekief;
ne diex ne venist mie a kief
de faire un vîaire [3] pareil
qui li siens adont me sanloit.
li bouche aprés se poursievoit
graille as cors et grosse ou moilon,

---

[1] Pp. 144 e 152.
[2] Cfr. la descrizione di ENEA SILVIO.
[3] Viso.

fresche vermeille comme rose;
blanque denture jointe close;
en aprés fourchelé menton,
dont naissoit li blanche gorgete,
dusk'as espaules sans fossete,
ounie et grosse en avalant;
haterel [1] poursievant derriere
sans poil blanc et gros de maniere,
seur le cote [2] un peu reploiant:
espaules qui point n'encruquoient, [3]
dont li lonc braç adevaloient,
gros et graille, ou il aferoit. [4]
tout encor estoit che du mains,
qui resgardoit ches blanches mains
dont naissoient chil bel lonc doit,
a basse jointe, graile en fin,
couvert d'un bel ongle sangin,
pres de le char ouni et net.
or verrai au moustrer devant
de le gorgete en avalant;
et premiers au pis [5] camuset,
dur et court, haut et de point bel,
entrecloant le ruiotel
d'amours, [6] qui chiet en le fourchele;
boutine [7] avant et rains vauties,
com manches d'ivoire entaillies,
a ches coutiaus a demoisele;
plate hanque, ronde gambete,
gros braon, [8] basse quevillete,
piè vautiç, haingre, a peu de char... [9]

---

[1] Nuca.
[2] Tunica, veste.
[3] Che non s'incurvavano.
[4] Dove era conveniente.
[5] Seno.
[6] Il ruscelletto d'amore.
[7] Ombelico.
[8] Polpaccio.
[9] Cito dalla *Chrestomathie de l'ancien français* del Bartsch: quarta ediz., 380-82.

Altrettanta precisione si cercherebbe invano nel Piccolomini (e basta dare un'occhiata alle pochissime parole, di cui mi son permesso dare a pie' di pagina la traduzione, per convincersene), nè è eguagliata dal Boccaccio. Eppure, questi versi furono scritti almeno quarant'anni prima che messer Giovanni nascesse, in pieno Medio Evo francese, giacchè Adam de la Halle, più conosciuto col nomignolo di *gobbo di Arras*, passò dalla Francia in Italia dopo il 1260 e morì, dicono, verso il 1286 [1]. Ciò che mi fa maraviglia è che il Renier annoveri la descrizione di Adam tra le convenzionali e le tipiche (quantunque la giudichi *notevolissima*) senza avvertire che la donna, di cui essa tratta, fu proprio *dame Maroie*, [2] la *moglie* del trovèro.

Minuziosa quanto si vuole — si potrebbe, forse, opporre — la descrizione di Adam non è voluttuosa al pari di quelle del Boccaccio, del Piccolomini, del Colonna. Sia pure; ma che diremo se troveremo, in un romanzo medioevale, un'altra, condotta con « *minuta voluttuosità* » punto inferiore?

« Tant estoit biele c'onques autre dame ne fu plus, se ne fut Helaine ou Yseus de Cornuaille; et nanpourquant elle puet bien iestre ajoustee avoec ces deus de grant biaute... [3] Entra en le sale, toute eschevelee et sans guimple; et sambloit ke si caviel fuissent tout de fin or, et pour cou k'il tenissent ensamble plus estroitement, elle ot par desoure asis un cercle d'or plain de pieres presiouses si rices comme rubins, jaspes, saphirs, topaces et esmeraudes, ki jetoient entour son chief si grant clartet k'il sambloit a ceux ki le regar-

---

[1] V. fra gli altri C. LENIENT, *La satire en France au Moyen Age;* Paris, Hachette, 1877, pp. 66 segg.

[2] BARTSCH, 379, LENIENT, p. 320.

[3] « Non credo che Elena fosse più bella; » *Storia di due amanti.*

doient ke il i eust cierges alumes. Le front ele avoit large, plain et bien polit, et estoit si blans comme nois negie; encontre cou elle ravoit les sorcius bruns, vautis et bien alignies, si ke mout bien convenoit la brunours des sorcius et la blancour del front. Li nes fu drois et bien fais et bien assis et traitis selonc raison. Les iex rot elle clers et vairs et plains d'une simple doucour en regart, si ke uns hom ki .I. poi fust legiers de cuer em peust mout tost iestre decheus. La coulours ki assise estoit en se face estoit aussi comme li rose ki est entremellee o le flour de lis; si ot le bouche petite et tenre et viermeille et riant d'un douc ris, ke toute le resclarcissoit. Et avoec tout cou elle avoit l'alaine tant douce et tant souef odourant que, s'uns hom ki malades fust d'une grant maladie peust tant faire ke baisier le peust et sentir le grant doucour ki de son cors issoit, il en revenist tous en sante. [1] Et les dens elle avoit blans comme yvoires, menus et bien sieres; le menton reondet et de droit compas. Flours de lis ne cristaus bien esmeres ne se peussent prendre a le blancor de le gorgete ne dou col; et si portoit un poi le chief encline par simplece. Si ot l'espaulleure droite, les costes grailles et bien taillies, le ventre devant .I. poi hautelet, les bras lons, grailles et bien fais et encarnes selonc lor mesure, les mains blances et tenres, et les dois lons et deugies, si bien taillies et si bien fais k'il n'est hom ki miex le peust deviser. Que vaut cou? Je cuic ke morteus hom ne doie ja mes vir plus bele dame ne ne fust nus hom, tant eust grant sens, s'il .I. petit l'esgardast a loisir, k'il ne li convenist cangier son corage et iestre pen-

[1] Rileggasi ciò che scrive Enea Silvio delle guance di Lucrezia.

sif. [1] Diex, com seroit boins eurous, ki par amors poroit tenir nue cele dame, pour ke ce fust par se volonte. » — Così è descritta Cleopatra nella *Hystore de Julius Cesar* di Giovanni di Tuim, [2] vissuto, si crede, verso la seconda metà del secolo XIII.

Ed ecco confutata, con prove di fatto, un'altra affermazione del Renier.

V

— A noi, — egli prosegue, — « ripugna il pensare che chi amava una bruna di carnagione e di capelli (e nei paesi latini ve ne dovettero pur esser molte), descrivendola in versi la dicesse bionda e bianca, e chi amava una dama dalle forme opulenti, vantasse il suo corpo esile e le piccole mammelle odoranti. Qui non si ha più idealizzazione, ma contraddizione. » [3] Il valente critico non si è accorto, a questo punto, di contrapporre, di sostituire una ipotesi sua ad un fatto provato e documentato. Il fatto è che molti poeti medioevali dicono le loro donne esser bionde e, naturalmente, avere anche carnagione bianca. Con qual diritto, con quanta ragione possiamo noi credere e

---

[1] « In nessun uomo, che veduta l'avesse, non poteva non nascere desiderio di lei » *St. di due am.*

In sostanza, è quel di Dante:

> E chi mi vede, e non se n'innamora,
> D'amor non averà mai intelletto.

Cfr. *Elie de Saint Gille* (ed. Foerster, Heilbronn, vv. 1708-9, dove si parla della bella Rosamonda):

> Onques dieus ne fist home qui de mere soit nes,
> Se il tres bien le garde, que n'en soit trespenses.

[2] Pubblicata dal Settegast; Halle, Niemeyer, 1881, p. 162.

[3] P. 123.

sostenere che, invece, molte o poche di esse, furono, dovettero esser brune di carnagione e avere i capelli neri? Il Renier avrebbe dovuto recare un documento — mi contenterei di *uno solo* — dal quale apparisse ben chiaro che *una* di quelle donne, di cui i poeti cantano le chiome auree e la pelle candida e gli occhi neri e, aggiungiamola pure, l'*esilità,* aveva, al contrario, capelli neri, colorito bruno, forme opulenti. Questo avrebbe dovuto fare, per giustificare la incredulità sua, per obbligar anche noi a vedere una *contraddizione* patente, là dove egli la vede.

Quanto ai capelli, egli stesso ha dato spiegazione ampia, pienamente soddisfacente, del problema che ha posto. Non solo, com'egli osserva, « la biondezza dei capelli permane a traverso tutti i periodi e tutte le vicissitudini della nostra razza, quale una delle caratteristiche più notevoli e più universali della bellezza donnesca » — non solo, come io ebbi già a dire altrove, [1] le bionde dovevano essere molto più numerose, che ora non sieno, cinque o sei secoli appena dopo la fine delle invasioni germaniche; più numerose, soprattutto, nelle classi sociali più alte, tra le nobili castellane, per esempio, perchè l'aristocrazia feudale, anche ne'paesi meridionali, fu d'origine germanica; — ma, che più importa, le donne del medio evo, le quali non

[1] Nel num. cit. (23 agosto) del *Corriere del Mattino di Napoli.* Mi fa piacere che il BORGOGNONI abbia espresso opinione analoga alla mia nel fascicolo della *Nuova Antologia* del 15 ottobre 1885, (questo studio comparve il 1.° novembre, come supplemento al n. 300 della *Rassegna*). Ora mi è grato aggiungere che il mio carissimo prof. PIETRO MERLO, ha osservato anch'egli: « Le Dee e le donne dei Germani certo erano bionde, e nel medio evo essi ci avevano conquistati. Quel colore era dunque segno di nascita signorile; mentre il nero era comune e plebeo. » V. *La Cultura,* anno IV, n. 16-17.

avessero avuto la fortuna di nascer bionde, con tutti i mezzi loro noti procuravano d'imbiondirsi.

« A quest'uso — scrive il Renier [1] — accenna già Anselmo di Canterbury, morto nel 1109 (« Arte quidem *videas nigros flavescere crines* »). Vincenzo di Beauvais ha una ricetta per far divenir biondi i capelli nel suo *Speculum naturale;* Martin Franc nel *Champion des dames* dice che la dama *de lessive Ses cheveux noirs comme corneille Blondist;* l'anonimo trecentista, di cui ho riferita la descrizione di bella donna, dice che essa ha i capelli biondi, *non fatti già per* forza o per lavoro, segno manifesto che alcune si procuravano quella bellezza con l'artificio... Francesco da Barberino ha nel *Reggimento di donna* i titoli di due ricette, delle quali manca il testo, così concepite: *Affare i capelli biondi, sian di che colore volgliono — Affare i capelli canuti in sul colore delgli altri, osse tutti fossero canuti a farli biondi.* E a queste due prescrizioni corrispondono due novellette, nell'una delle quali si dice che « il tenerli allo scoverto, e spezialmente al lume della luna, fa biondi i capelli. » Franco Sacchetti, nella canzone contro la portatura delle donne fiorentine, scrive che *per farlo biondo* (il crine) *Al sol si stanno quand'egli arde il mondo.* Il qual uso di stare esposto al sole per ottenere la capigliatura bionda fu poi comunissimo nel secolo XVI, specialmente a Venezia. [2] Il secolo decimosesto infatti convertì questo costume in una vera arte, che fu detta *l'arte biondeggiante* ». [3]

---

[1] P. 131 segg.

[2] Il Renier cita la *Storia di Venezia nella vita privata* del Molmenti, il quale aveva giustamente riflettuto: « Quest'uso ci fa comprendere perchè le femmine, ritratte dai pittori veneziani, abbiano tutte le chiome di un biondo rossastro. »

[3] Una testimonianza da aggiungere alle altre si trova nella memoria di V. Imbriani su la *Siracusa* di Paolo Regio; Napoli, MDCCCLXXXV, p. 33.

Da tante citazioni il Renier non ha tratto la conseguenza logica necessaria, che le tante allusioni di poeti medioevali alla biondezza de' capelli femminili rispondevano a un fatto — naturale o *procurato* — ma sempre a un fatto. La *moda* voleva che le donne s'imbiondissero, e lo voleva perchè generalmente, e per molti secoli, non si dette lode di vera bellezza alla donna che non avesse i capelli biondi. Importantissimo, a questo proposito, mi pare un passo della già citata *Hystore de Julius Cesar*. L'autore, dopo aver discorso del come nasca l'amore, e aver posto tra le condizioni essenziali, perchè esso nasca, la bellezza della donna, si chiede: « Et ne poroit on amer, se biautes n'estoit? Si feroit: *ausi bien puet on amer les brunes com les blances;* car cele ki biele n'est si sace biel parler et courtoisement et se sace bien avoir et iestre de biele acointance, si vaudra miex ke cele qui son biel viaire a et dont ne se set avoir... *Et les brunes avenans,* ki de biax atours sont, sousprendent les autres par lor esgars. » [1] Dunque, le donne brune potevano esser amate, ma, generalmente, non erano tenute davvero belle. Ciò spiega molte cose, per esempio perchè, nel *Reggimento* di Francesco da Barberino, le donne della fine del Duecento e della prima metà del Trecento preghino Dio fervidamente che

> Mantenga loro il color nel visaggio,
> E chelle dia a star bella trall' altre,
> E che *mantenga biondi i lor capelli.*

In Inghilterra lo stesso vocabolo — *fair* — significò *bello* e *biondo*, di che si doleva Guglielmo Shakespeare:

---

[1] Ed. cit. p. 169. Tra i due passi surriferiti c'è questa giustissima osservazione: « Toutes celes c'on veut amer samblent bieles, car amors si ne voient goute ».

[2] Ed. Romagnoli, p. 62.

In the old age black was not counted fair,
Or if it were, it bore not beauty's name. [1]

Si badi alla frase: *in the old age;* ne'tempi antichi le brune non eran giudicate belle. Il grande poeta aggiunge che, al tempo suo, le brune portavano parrucche bionde, per parere veramente belle, spesso servendosi di capelli di donne morte. [2] E spesso doveva ricorrere ai capelli delle morte la donna, a cui rimproverava Jacopone, tra le altre pessime abitudini e usanze, quella di mostrare di avere *gran trecce avolte* e di *componersi la trez' altrui non so con que girvolta.* [3]

Il Boccaccio non ripetè soltanto un giudizio di scrittore antico, ma un'opinione comune a'tempi suoi quando scrisse « lunghi, *biondi*, et copiosi capelli essere della donna spetiale bellezza, de'quali se essa Citherea amata nel cielo, nata nelle onde, et nutricata in quelle, benchè d'ogni altra gratia piena si ueggia, di quelli nudata, appena potrà al suo Marte piacere. » [4]

---

1 Son. CXXVII.

2 Nel son. LXVIII accenna al tempo in cui la bellezza viveva e moriva come i fiori:

Before the golden tresses of the dead,
The right of sepulchres, were shorn away,
To live a second life on second head.

3 E dovevan essere trecce bionde, perchè JACOPONE dice poco innanzi:

Se è femena pallida
Secondo sua natura,
Arosciase la misera,
Non so con que tentura;
Se è bruna embiancase
Con far sua lavatura.

4 *Ameto*, ediz. del 1586 (Venezia, Bonfadio, p. 61.). Il FIRENZUOLA, ne' *Discorsi della perfetta bellezza d'una donna* (ediz. Lemonnier, I, 284) traduce da Apuleio: « Se voi rimovete dal lucido

Ecco spiegato perchè i poeti del Medio Evo così spesso facciano menzione di capelli biondi; ed ecco in parte spiegato, al tempo stesso, perchè alla lode de' capelli biondi aggiungano quella degli occhi neri e della ciglia nere: le brune, che s'imbiondivano le chiome, lasciavano intatte le loro ciglia, e non potevano mutare il colore de' loro occhi.

Rispetto al Rinascimento, ricorrerò anch'io ad un libro più volte consultato dal Renier: — « Celles qui n'étaient pas blondes, s'étaient rendues par artifice, au XVI siècle. Les peintres vénitiens *n'avaient fait que reproduire ce que, de leur temps, on avait incessamment sous les yeux;* or, le plus souvent, on avait des apparences, on avait des mensonges produits par des teintures habiles, où l'œil même d'un amant se fût trompé: miracles de droguistes et de parfumeurs ». [1]

---

capo di qualsisia bellissima giovane lo splendore del chiaro lume de' biondi capegli, voi lo vedrete rimaner privo d'ogni bellezza, spogliar d'ogni grazia, mancar d'ogni leggiadria; s'ella fusse ben quella che nel ciel concetta, nata nel mare, dalle onde nutrita, la stessa Venere... Questa adunque, senza la luce, senza lo splendore, senza l'ornamento degli aurati capegli ad alcuno non piacerebbe, sebbene fosse il suo Vulcano, il suo consorte, il suo dolcissimo amante ».

[1] *Les femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise, par deux vénitiens;* Paris, Aubry, MDCCCLXV, pp. 7 e 8. Potei giovarmi di questo libro, con la solita gentilezza prestatomi dal marchese G. Ferraioli, soltanto dopo la pubblicazione del supplemento al num. 300 della *Rassegna.* Da esso tolgo qualche altro periodo, che conferma ciò ch'è appena accennato in quello riferito qui sopra: — « Les peintres *n'avaient reproduit,* disions-nous, que ce qu'ils avaient sous les yeux. En effet, Titien n'était point homme à admettre une peinture purement systématique et conventionelle. Arétin, le maître louangeur, a porté jusqu'aux nues la frappante sincérité des têtes de Titiano Vecellio, qui joint avec tant de bonheur la vérité vraie au plus grand caractère. De son côté, Spero Speroni, qui florissait en plein règne du Titien, a célébré son oeuvre en paroles d'un tel enthousiasme, qu'elles sont presque intraduisibles. D'ailleurs, l'ac-

Quel che son venuto esponendo sin qui, forse non basta a provare che il ragionamento del Renier sia difettoso; ma basta, o m'inganno, a provare che i fatti dai quali trae le sue induzioni possono, o debbono essere intesi diversamente da come egli li intende. Ad ogni modo, alle sue sentenze, un po' troppo assolute, contraddicono molti altri fatti, de' quali è giusto tener conto.

Per finire — chè n'è tempo, oramai — non ho niente meglio a fare, se non ricordare le conclusioni, alle quali è giunto il Renier, partendo da premesse, di cui credo aver mostrato la poca solidità. Il tipo fisico della donna, nell'età di mezzo, ci apparisce *uniforme dappertutto* (sino a un certo segno) sia perchè que' poeti, come tutti i poeti, non potevano descrivere esattamente la donna, fare de' veri ritratti; sia perchè, realmente, tutte le donne più o meno belle avevano, per ragioni antropologiche e per la moda, le stesse qualità, o doti, — e son proprio le qualità e le doti più appariscenti, su cui più si ferma l'attenzione dell'amante, o anche dello spettatore spassionato. Insomma, l'uniformità si spiega benissimo senza ricorrere all'ipotesi che le donne della lirica medioevale, in ispecie della

cord général des peintres de Venise à ne représenter que des Blondes atteste bien que dans ce pays des Brunes, *il n'était plus de Brunes*. Être blonde était devenu un art, et ce qui d'abord, sous le Carpaccio, à la fin du XV siècle, n'était encore qu'un rare caprice de la coquetterie, était devenu plus tard, sous le Titien et le Véronêse, le rêve et le besoin de la généralité des femmes vénitiennes. Les plus *sucrées* y passaient. L'espèce de consécration qu'ils y avaient donnée, à la fois effet et cause, avait réagi sur l'époque; et n'avait pu qu'encourager, chez les femmes, les menteuses transformations de la mode. » Pp. 32-33. Ancora una volta, *ut pictura poetis*.

provenzale, « non avessero nulla a che fare con le contingenze reali in cui i poeti si trovavano ». Gran parte dell'*uniformità*, chi ben consideri, va attribuita alla convenzionalità della *tecnica*, alle immagini, ai paragoni, alle frasi *tradizionali* — di cui, però, buon numero appartiene al linguaggio erotico di tutt'i tempi, — tant'è vero che donne *storiche*, di tempi modernissimi, sono descritte alla maniera di quelle della lirica provenzale. Le differenze tra « la poesia aulica e la popolare », tra la lirica « cortigiana » e quella « cruda di senso, » sono soprattutto differenze (e non sempre differenze) di linguaggio, d'intonazione, e derivano dalla diversa maniera di sentire e di esprimere l'amore: le descrizioni della persona femminile differiscono tanto poco tra loro, che non si può parlare di tipi femminili *diversi*, e, peggio, opposti. Al modo stesso, vere differenze tra il tipo femminile della poesia medioevale e il tipo del Rinascimento, non esistono.

Il Renier s'è messo per un cammino troppo tortuoso e troppo lungo per arrecare un argomento indiretto a sostegno dell'assoluta idealità delle donne dello *stil novo*, della Beatrice dantesca. Per spiegare l'*idealizzazione* di monna Vanna, di monna Bice, di Selvaggia e di non so quante altre, non era necessario supporre che, prima, i poeti provenzali avessero cantato uno stesso *tipo fisico;* poi, in Italia, i siciliani e i rimatori di *transizione* avessero troppo trascurato il corpo della donna e, infine, la scuola del *dolce stil novo* avesse dato un altro passo — l'ultimo — più in su, e i poeti che ad essa appartennero avessero toccato « il supremo grado di spiritualizzazione » sostituendo addirittura ne'loro versi alla realtà l'idea, alle qualità fisiche le morali, a una donna il *femminile.* E non mi pare esatto che la « idealizzazione » della donna, nella lirica dello *stil nuovo*, sarebbe « una discontinuazione

storica *inesplicabile* » se non si ammettesse che, prima, i poeti avessero cantato « un puro tipo » corporeo. Abbiamo il dovere di non prendere in senso troppo letterale e troppo ristretto la parola *evoluzione*. Evoluzione, così nel mondo fisico, come nel morale, non è sinonimo di linea retta tirata dal basso in alto: con l'idea dell'*evoluzione* vanno necessariamente congiunte quelle delle trasformazioni, delle riforme, le une e le altre necessariamente incluse nella legge dell'adattamento. Ma, lasciando andare il linguaggio scientifico, nessuno nega, nessuno può negare che Guido Guinizelli, vero padre della scuola del *dolce stil novo,* pur non rinunziando (e come avrebbe potuto?) [1] a tutta

---

[1] Potrei fermarmi a indicare alcuni dei molti « detriti » come li giudicherebbe il Renier, della lirica provenzale e siciliana, che perdurano nella lirica del Guinizelli e in quella del *dolce stil novo.* Parecchi di essi sono comuni a tutta la lirica amorosa di tutte le letterature. Il ragionare su la origine e la natura d'amore non era del tutto nuovo, e nemmeno era del tutto nuovo lumeggiare le proprie idee, porre in rilievo i proprî sentimenti per via d'immagini. Il desiderio di morire per amore, così spesso e così vivamente espresso nella lirica dello *stil novo*, è frequentissimo ne' provenzali e ne'siciliani, ed è di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Non è esatto nemmeno che Guido Guinizelli, con la canzone *Amore e cor gentil,* in cui, a dir del Gaspary, manifestò « un nuovo giro di idee » rinunziasse ai vecchi luoghi comuni di *vedere* e *piacere,* cioè alla teorica da lui stesso esposta nella canzone *Con gran disio.* Fermando la massima che amore non può allignare se non in cor gentile, il Guinizelli non si occupava delle premesse, di cui quella massima è conseguenza; e le premesse erano pur sempre, — e furono e sono e saranno — il *vedere* e il *piacere.* Infatti Dante, nel famoso sonetto *Amore e cor gentil sono una cosa,* in cui riassume la dottrina amorosa del *saggio* Guido, pose condizione essenziale del prodursi dell'amore questa:

> Beltate appare in saggia donna pui
> *Che piace agli occhi sì,* che dentro al core
> Nasce *un desio della cosa piacente;*

ossia, appunto, vedere e piacere.

intera l'eredità della lirica anteriore, tra le altre riforme che iniziò, (e riforma non vuol dire *discontinuazione*, tutt'altro!) iniziò quella di non cantare più l'amore sensuale, alla maniera dei provenzali e dei siciliani, ma un amore più elevato, più nobile, più spirituale. Si spiega, con l'aiuto della storia, perchè questa riforma — alla quale, del resto, non mancavano *antecedenti* — fosse iniziata proprio a Bologna.

La scuola dello *stil novo,* cantò un amore più nobile, più spirituale di quello cantato da' provenzali, e, per ciò stesso, preferì la giovinetta, la donna angelo, casta e pura, all'*altrui sposa;* per ciò stesso trascurò l'enumerazione e la contemplazione indiscreta e volgare delle bellezze fisiche di lei; per ciò stesso cantò principalmente gli effetti della vista dell'amata sul sentimento dell'amante; ma la nuova maniera di considerare la donna e di sentire e di esprimere l'amore non esclude la realtà della persona amata, come non l'escludeva la vecchia maniera. Potrei mostrare che la distinzione — alla quale il Renier ha voluto recare indirettamente il sussidio della sua molta coltura — la distinzione tra le *molte donne* amate e cantate dal Cavalcanti — per esempio — da Cino da Pistoia, e la *donna angelicata* cantata da essi medesimi e da altri poeti fiorentini, posa sopra una serie di equivoci [1] e di inter-

[1] Il RENIER cita le pp. 103 segg. del vol. IV della *Storia della Lett. Ital.* del BARTOLI. Orbene, in quelle pagine, il chiarissimo critico cita versi di Cino da Pistoia, ne' quali è detto che la donna di lui Cino somiglia ad angelo, non è terrena creatura, ma fu mandata dal cielo, fa meravigliar tutta la gente; che egli guardandola potrebbe divenir beato e trova in lei sempre nuova bellezza; che il riso di lei *par* (si badi: *pare*) che rallegri i luoghi per cui ella passa, e là si *vede 'l sole ov' ella appare,* e il sole si meraviglia di lei e le si inchina e le fa riverenza; che la virtù di lei opera prodigi e ogni pensiero vile fugge da chi la guarda. Dopo, il Bar-

pretazioni arbitrarie de' loro versi; ma qui mi basta ricordare che, per affermazione esplicita del Guinizelli e di tutta la scuola del dolce *stil novo*, il cardine del loro sistema di psicologia amorosa, o, se si preferisce, il punto di partenza, *è la realtà*; giacchè sia quando si esprimono da filosofi, sia quando parlano da poeti innamorati, riconoscono che l'amore dev'essere — ed è — ispirato da una persona viva; deve scaturire — e scaturisce — da impressioni reali; il Cavalcanti direbbe: da *veduta forma*.

---

toli afferma che « quest'essere non ha più nulla dell'umano ». Eppure, qual frase di que' versi non potrebbe essere stata, non fu, non potrebbe essere anche oggi usata a manifestare un alto e gentile amore reale?

SUL “ CONSALVO ”

DI GIACOMO LEOPARDI

Il maggior numero de' lettori e de' critici han giudicato, e giudicano il *Consalvo* uno de' più be' canti del Leopardi: pel De Sanctis esso è il capolavoro del poeta;[1] lo Zumbini lo ha chiamato « una delle cose più perfette della nostra poesia. »[2] Anche s' accordano tutti a vedere nel personaggio di Consalvo raffigurato il poeta: recentemente il Mestica,[3] non contento di questa identità, starei per dire *ideale*, ha mostrato di credere quel canto bellissimo ispirato da un fatto vero, da un amore del Leopardi per una giovinetta recanatese, « probabilissimamente non di umile condizione » e, forse, « quella stessa di cui si parla nell' idilio *La sera del dì di festa*, che non pare una popolana. » Ma perchè all' affermazione dell' egregio critico potessimo prestar fede, ci sarebbe necessario sapere con sufficiente esattezza la data della composizione del *Consalvo*: e, invece, non la sappiamo ancora bene. Il Mestica lo crede scritto probabilmente ne' principii del 1821, forse perchè in quell' anno il poeta si trovava, come Consalvo, *a mezzo il quinto lustro*; lo Zumbini lo ritenne composto non prima del 1824, ma non addusse prove della sua

---

1 *Saggi Critici, Alla sua Donna, poesia di G. L.*
2 *Saggi Critici, G. L. presso i Tedeschi*, p. 73.
3 *Manuale della Lett. Ital. nel sec. XIX*, Vol. II, p. 13.

opinione, perchè gli accadde di esprimerla per incidente, avendo il pensiero rivolto a tutt'altro soggetto. Una ricerca speciale, la quale conduca a determinare almeno approssimativamente questa data, sarà utile farla, e non soltanto per soddisfare la curiosità, pur naturale, degli ammiratori del poeta, o per aggiungere una notizia certa alla biografia di lui; ma perchè, a intender bene i *motivi* e gli *antecedenti* del canto, occorre sapere sino a qual punto abbian concorso a produrlo, da una parte la immaginazione e, dall'altra, le impressioni di avvenimenti reali. Oserei anche dire che occorre, forse, sapere se fu scritto a Recanati, quando Giacomo non conosceva se non i libri della biblioteca paterna, o dopo il suo primo viaggio, quando aveva avuto agio di leggerne altri; giacchè, pure ammettendo che Elvira non sia un essere affatto immaginario, se Consalvo è lo stesso Leopardi, senza dubbio immaginaria è la situazione intorno a cui si aggira tutto il canto. La quale situazione si presenta a noi come l'ultima scena di un dramma, o come l'ultima pagina di un racconto, ed è lecito pensare l'idea prima di essa non si affacciasse improvvisa alla mente del poeta; al contrario, questi la trovasse già bell'e delineata, e se l'appropriasse e la trasformasse adattandola a riflettere concetti e sentimenti suoi propri.

Questa opinione si può facilmente conciliare con una osservazione molto importante di Francesco De Sanctis, che gioverà riferire, tanto più che non la trovo nello *studio* postumo del grande critico sul Leopardi. Analizzando il *Sogno* [1] in iscuola, il De Sanctis ci fece

---

[1] Occorre appena ricordare che la situazione rappresentata dal poeta nel *Sogno* — cioè l'apparizione di una donna morta all'amante di lei,— non era nuova. Dopo il Petrarca l'avevano trattata altri, p. e. Sannazaro, il Rota ecc.

notare che in esso si trovano come i germi di molte altre poesie posteriori del Leopardi. E diceva: « Quando il poeta compone, non tutto quello che gli viene innanzi diventa poetico: alcune parti rimangono abbozzate e muoiono lì; ma quando quei concetti sono rimeditati e svolti in disposizioni favorevoli alla produzione poetica, quello che era motivo diventa tutta una musica. Nel *Sogno*, la donna dice:

> nel fior degli anni estinta,
> Quand'è il viver più dolce, e pria che il core
> Certo si renda com'è tutta indarno
> L'umana speme...

« È un bel motivo; ma il poeta svilupperà il sentimento che qui traluce appena, e penserà alle illusioni e alla felicità della giovinezza, e poi all'apparir successivo del *vero*, e vi darà *Silvia*, la giovinetta piena di speranze:

> Che speranze, che cori, o Silvia mia!
> Quale allor ci apparìa
> La vita umana e il fato!

e troverà quella straziante conclusione:

> con la mano
> La fredda morte ed una tomba ignuda
> Mostravi di lontano.

« E nel *Sogno* leggiamo:

> e dilettossi il cielo
> De' nostri affanni.

« Il concetto è espresso con calma, come una legge; ma quando al poeta sanguinerà il cuore, vedrete sorgere di lì quel

> brutto
> Poter che, ascoso, a comun danno impera,

quelle parole a *sè stesso*, che vi empiono di sgomento.

« Appresso incontriamo le illusioni, alle quali, in un momento di oblio, si abbandona l'amante, che non osa domandare amore, perchè sente di non poter essere amato, e chiede pietà e, ottenutala, è preso da un brivido di voluttà:

Concedi, o cara,
Che la tua destra io tocchi. Ed ella, in atto
Soave e tristo, la porgeva. Or mentre
Di baci la ricopro, e d'affannosa
Dolcezza palpitando all'anelante
Seno la stringo, di sudore il volto
Ferveva e il petto, nelle fauci stava
La voce, al guardo traballava il giorno.

« Ciò che è pietà nella donna, in lui diventa il tremito della voluttà, e a questa voluttà si abbandona. Non vedete qui i primi germi di una poesia tanto drammatica il *Consalvo?* Che cosa è, in fondo, il *Consalvo*, se non la pietà d'Elvira per l'amante, e la voluttà che egli prova nel bacio di lei? » [1]

Recentemente Giacomo Zanella, ne' *Paralleli letterari*, [2] ha scritto: « Trovo nel *Consalvo* leopardiano una eco del *Corsaro* del Byron. *Consalvo* è il nome del segretario del *Corsaro*; e ciò che questi domanda nel canto terzo a *Gulnara,* non è che il bacio che il *Consalvo* del Leopardi domanda ad Elvira. » — Ma no, non è punto lo stesso. Basti ricordare che il Corsaro è libero per opera di Gulnara, la quale l'ama e per lui ha ucciso Seyd; però egli, fedele alla sua Medora, non la ricambia d'amore: egli è in procinto di partire, abbandonandola; ma il ricordo di ciò che ella ha fatto per lui lo ferma per un istante. — Le si rivolge benevolmente, la chiama, la prende per mano, e poichè

[1] Trascrivo da'sunti che facevo delle lezioni del De Sanctis quando ero alla sua scuola.

[2] P. 256.

ella lo abbraccia, egli le dà un bacio, il primo e l'ultimo, un bacio che *anche Medora avrebbe perdonato.* [2] Dov'è l'identità veduta dallo Zanella? Non c'è nemmeno analogia. Per giovarsi del *Corsaro* del Byron, il Leopardi avrebbe dovuto cominciare dal trasformare una donna in uomo, Gulnara in Consalvo, perchè è Gulnara l'amante infelice, è a lei che si fa l'elemosina di un bacio. Se la possibilità di una trasformazione siffatta fosse ammissibile, anzichè dal *Corsaro,* il Leopardi avrebbe potuto trarne ispirazione da una novella del Boccaccio, quella in cui è narrato come la Lisa di Palermo, amando di disperato amore il re Pietro d'Aragona, *infermò, et evidentemente di giorno in giorno, come neve al sole, si consumava,* e come il re, saputolo, andò da lei e si accostò al letto, e la prese per mano (di che ella *sentiva tanto piacere nell'animo, quanto se stata fosse in Paradiso*) e con parole cortesi la confortò. Nè manca nella novella il bacio, dato dalla persona amata all'amante infelice; però il re Pietro bacia la Lisa in fronte, quand'ella è già guarita e consolata. Inoltre, il Boccaccio riporta la canzonetta composta da Minuccio d'Arezzo per preghiera della Lisa, e una strofe della canzonetta somiglia ad alcuni versi del canto leopardiano:

Poi che di lui, Amor, fu' innamorata,
Non mi donasti ardir quanto temenza
Che io potessi sola una fiata
Lo mio voler dimostrare in parvenza
A quegli che mi tien tanto affannata;
Così morendo il morir m'è gravenza.
Forse che non gli saria spiacenza,
Se el sapesse quanta pena i' sento,
Se a me dato ardimento
Avesse in fargli mio stato sapere. [1]

---

[1] *Decam. Gior.* X, nov. VII.

Nondimeno, troppe e troppo grandi sono le differenze tra il *Consalvo* e la novella del Boccaccio, perchè l'uno si possa considerar derivato dall'altra.

Lo Zanella cita « anche i versi della Parisina dopo il bacio: »

> *And what unto them is the world beside,*
> *With all its change of time and tide?*

e sentenzia che « essi chiamano alla mente quei del Leopardi:

> Che divenisti allor? quali appariro
> Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
> Fuggitivo Consalvo? „

Voler trovar qui, in versi sgorganti dall'intimo della concezione del poeta, una reminiscenza, mi pare, a dirla schietta, una pedanteria. A ogni modo, se, scrivendoli, il Leopardi, ne avesse o no coscienza, lavorava di memoria, non aveva bisogno di ricordar proprio il bacio di Parisina. Poteva, per esempio, ricordare le parole di Olindo a Sofronia:

> Ed oh mia morte avventurosa appieno!
> O fortunati miei dolci martiri!
> S'impetrerò che, giunto seno a seno,
> L'anima mia nella tua bocca io spiri;

La citazione non parrà inopportuna, chi rifletta che Consalvo non si duole più del suo destino, poscia che gli è stato concesso di premer la bocca di Elvira alla sua, ed Olindo non si doleva del suo fato, poichè moriva a lato di Sofronia. Anche poteva il Leopardi ricordare il primo bacio di Teresa e le impressioni di Jacopo Ortis: « Dopo quel bacio io son fatto divino... Mi pare che tutto s'abbellisca ai miei sguardi.... Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio (o Amore!), io dimentico le mie sventure, io rido delle minacce della fortuna, e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire. »

Però, se il *Consalvo* non ha relazione di sorta col *Corsaro*, offre notevoli somiglianze con altre narrazioni più antiche. [1] Ho già citato il Boccaccio: mi torna ora alla mente un episodio della *Teseide* del quale, forse, egli trasse la prima idea da Stazio. Giova rammentare in qual modo quest'ultimo aveva descritto la morte di Ati:

Prima videt, caramque tremens Jocasta vocabat
Ismenen: namque hoc solum moribunda precatur
Vox generi: solum hoc gelidis jam nomen inerrat
Faucibus. Exclamant famulae: tollebat in ora
Virgo manus: tenuit saevus pudor. Attamen ire
Cogitur: indulget summum hoc Jocasta jacenti,
Ostenditque offertque: quater jam morte sub ipsa
Ad nomen visus, dejectaque fortiter ora

---

[1] Il *Giornale Storico della Letteratura ital.* mi ricorda gentilmente la morte di Tristano. Eccone il racconto, come lo dà l'antica *Tavola ritonda*, ediz. Romagnoli, pp. 503 segg. « Ora dice lo conto e pone la piatosa storia, che dappoi che lo leale messer Tristano ebbe rendute le armi e chiamatosi vinto, si rivolta in verso la dolente reina Isotta, e presela a riguardare molto teneramente, e pigliavasi parte del suo piacente viso amoroso, lo quale tanto avea amato in questo mondo; e appresso Tristano disse: — O gentile reina, dolce mia dama e corale mio amore e leale mio conforto, venuto è lo tempo che lo tuo Tristano no' puote più vivere.... O dolce reina, ora m'abbracciate, acciò che mia fine sia nelle vostre dolci braccia; chè esendo io con voi, non sentirò pena veruna. — E allora la bella Isotta, la gentile reina, la cortese dama, si abbraccia messer Tristano; e Tristano disse: — Ora non curo io di mia morte, e ò dimenticato ogni dolore, dappoi che io sono collo mio dolce amore. — E stando insieme in tale maniera abbracciati, che l'uno era contento di morire per l'altro; e a quel punto, non per istretta nè per niuna forza fatta, ma per debolezza e per proprio dolore, e con piacere e diletto sì dell'uno e dell'altro, amenduni li leali amanti passarono di questa vita, e le loro anime si dipartirono dal corpo. » Un solo particolare è comune a questo racconto e a quelli co'quali il *Consalvo* ha somiglianze più strette, — la domanda del moribondo e la soddisfazione del suo desiderio.

Sustulit: illam unam neglecto lumine coeli
Aspicit, et vultu non exsatiatur amato.
Tunc quia nec genitrix juxta, positusque beata
Morte pater, sponsae munus miserabile tradunt,
Declinare genas: ibi demum, teste remoto,
Fassa pios gemitus, lacrymasque in lumina fudit. [1]

Checchè ne sia, nella *Teseide* [2] essendo Arcita presso a morire, si vede accanto la sua diletta Emilia, alla quale dice, tra le altre cose:

Io muoio, e già mi sento intorno al core
Quella freddezza che suole arrecare
Con seco morte . . . . . .
Gli ultimi baci solamente aspetto
Da te, o cara sposa, i qua' mi dei;
Ti prego molto; questo sol diletto
In vita omai attendo, ond'io girei
Isconsolato con molto dispetto,
Se non avessi, e ma' non oserei
Gli occhi levar tra' morti innamorati,
Ma sempre li terrei tra lor bassati.

Emilia, dopo avere risposto, punto per punto, alle altre raccomandazioni ed esortazioni di Arcita, soggiunge:

---

[1] *Theb.* lib. VIII, 542 segg. Nel medioevale *Roman de Thèbes* si legge che Aton, ferito a morte, si volge a' circostanti e:

Proié lor a molt grant paine
Que li amainent tost Ismaine;
Ismaine li est en la bouce,
L'amour de li au cuer li touce;
Il demande sóvent Ismaine,
Et la roïne li amaine.
„ Amis, fait èle, voi t'espouse,
La caitive, la dólerouse. „
Ouvri les iex, si l'a veüe
L'ame li est del cors issue.

V. L. Constans, *La légende d'Oedipe* ecc. Paris, Maissonneuve, 1881, p. 212.

[2] Lib. X, st. 63 segg.

Gli stremi baci, omè, gli qua' dolente
Mi cerchi, ti darò volenterosa,
E prenderogli ancora parimente
A mio poter...
  E quinci quasi furiosa fatta,
Piangendo con altissimo romore,
Sopra lui corse in guisa d' una matta,
Dicendo: Caro e dolce mio signore,
Ecco colei che per te fie disfatta,
Ecco colei che per te trista more,
Prendi gli baci estremi, dopo i quali
Credo finire i miei eterni mali.
  E pose il viso suo in su quel d' Arcita,
Pallido già per la morte vicina,
Ne 'l toccò prima, ch' ella tramortita
In su la faccia cadde resupina.

La scena della *Teseide* somiglia al *Consalvo* assai più che non la novella della Lisa; però Arcita è riamato, da lungo tempo, mentre Consalvo non ha nemmeno osato svelare il suo amore a Elvira, la quale, pur sapendolo, non lo ricambia. E quanta diversità tra l'impeto, con cui Emilia si slancia al collo di Arcita, e il ritegno, e la *sospensione*, che precedono il bacio di Elvira!

Elvira era venuta al fianco del moribondo Consalvo *condotta da pietà.* Questo particolare, e l'esser l'amore di Consalvo così grande e così puro, che a lui basta un bacio di Elvira per credersi felice sopra tutt' i felici, quantunque pochi istanti di vita gli rimangano, mi fanno ancora giudicare abbastanza fondata una mia vecchia ipotesi, — cioè che il Leopardi avesse tratto il germe del suo canto dalla pietosa storia del trovatore Goffredo Rudel. Mi pare impossibile che la ignorasse egli, studiosissimo del Petrarca, il quale, come ognun sa, vi alluse nel *Trionfo d' Amore:*

Gianfrè Rudel, ch' usò la vela e 'l remo
A cercar la sua morte.

Non sarà inutile la rileggano anche quelli, che sanno a mente la bella strofe dell'Ode *Alla Rima* di Giosuè Carducci:

> Ecco: in poppa del battello
> di Rudello
> tu d'amor la vela hai messa,
> ed il bacio del morente
> rechi ardente
> su le labbra a la contessa.

« Gioffredo Rudello, » mi servo della traduzione del Galvani, « si fue molto gentile uomo e Principe di Blaja. Innamorossi della contessa Melisenda, sorella di Ramondo conte di Tripoli, senza vederla, e solo per lo gran bene e per la grande cortesia ch'elli udì dire di lei, a'pellegrini che rivennero di Antiochia; per che fece di lei molti buoni versi con cari suoni e poveri motti. E tanto crebbe nella volontà sua, che elli si crociò e mise in mare per andare a vederla. E allora, navigando, una grande malattia lo sovraprese così che quelli ch'erano con lui si pensarono ch'e'certo sarebbe morto nella nave. Ma pur tanto fecero e tanto si procacciarono di prolungarlo che lo condussero a Tripoli, e il posarono in uno albergo come per morto. Fue fatto prestamente assapere alla contessa la miserevolezza del cavaliere, e questa venne a lui e al suo letto, e per troppa pietà preselo entro sue braccia. Goffredo si riscosse, e inteso che lì era la contessa, ricovrò per un momento il vedere, l'udire e il parlare, e lodò Dio e lo grazì che gli avesse la vita sostenuta tanto che pure un tratto elli l'avesse vista. Ed, in così dicendo, morì. E la contessa lo fece onoratamente seppellire nella magione de'Frieri del Tempio di Tripoli, e poi in quello medesimo dì si rese monaca per lo troppo dolore ch'ella ebbe di lui e di sua morte. » [1]

[1] *Novellino provenzale*, p. 14.

Il breve racconto dell'antico biografo del trovatore non offriva al Leopardi, è bene ripeterlo, se non il germe del *Consalvo*. Però quel germe era già stato coltivato e s'era svolto e trasformato in una narrazione che, se non m'inganno, si potrebbe, per certi rispetti, chiamare addirittura il primo getto del canto leopardiano. Parlo della novella nona dell'*Heptaméron.* [1] La regina di Navarra afferma di raccontare un fatto avvenuto « tre anni prima » tra il Delfinato e la Provenza; ma Paul Jacob *bibliophile* stimò, con ragione, la novella derivata direttamente dalla biografia di Goffredo Rudel. Eccola, parte riassunta, parte riprodotta testualmente.

Un gentiluomo ricco più di bellezza e di virtù che di beni, amava assai una donzella: e perchè questa era assai più nobile di lui, egli non ardiva scoprire il suo affetto; giacchè l'amore, che egli le portava, era così grande e perfetto, che avrebbe preferito morire piuttosto che desiderare una cosa sola, da cui potesse venirle disonore. Non aveva speranza alcuna di sposarla; perciò l'amor suo non aveva altro fine, se non di amarla con tutte le forze, quanto più perfettamente gli era possibile, come fece per lungo tempo, tanto che ella ne ebbe, alla fine, qualche notizia.

Siamo ancora al prologo, e già ci si manifesta qualche somiglianza. Come il gentiluomo francese, Consalvo non aveva osato parlar del suo amore ad Elvira, perchè

> Sempre in quell'alma
> Era del gran desio stato più forte
> Un sovrano timor.

La fanciulla — prosegue Margherita — era contenta d'essere amata dal gentiluomo, e gli faceva buon viso. Ma alcuni maligni misero sospetti nell'animo della

[1] Mi servo dell'ediz. Garnier.

madre di lei, e la madre pregò l'amante a non andare a visitarla tanto spesso; egli ubbidì, sinchè le male lingue non si quetarono. Poi, quando sentì dire che si voleva maritare la fanciulla ad uno non molto più ricco di lui, si fece coraggio e la domandò per moglie; ma la madre e i parenti di lei preferirono quell'altro. Tutto questo non ha niente a vedere col *Consalvo.*

A poco a poco, per il dolore, il gentiluomo infermò, e il suo stato divenne di giorno in giorno più grave, e dovette mettersi a letto. Mossa a compassione, la madre della fanciulla andò a visitarlo e condusse con sè la figliuola. Egli, vedendole, riprese tanto vigore, che si levò sul letto e, parlando alla dama, le disse esser lei la cagione della sua morte; e perchè quella si mostrava maravigliata e dolente dell'accusa, egli riprese: « Io ho dissimulato l'amore che porto alla vostra figliuola quanto ho potuto; ma i miei parenti hanno parlato più che io non volessi, giacchè me ne è venuta la disgrazia di perder la speranza... Io so che da nessun altro sarebbe stata tanto ben trattata, nè tanto amata, quanto da me. Ella perde il migliore e il più affezionato servitore ed amico ch'ella abbia al mondo, e ciò mi dispiace più della perdita della mia vita, che per lei sola volevo conservare. Ma perchè la mia vita non le può giovare a niente, mi giova di perderla. » Fatta ragione della distanza che separa la poesia dalla prosa, non molto diversi concetti e affetti manifesta Consalvo:

Alcuno
Non t'amerà quant'io t'amai. Non nasce
Un altrettale amor....
.... Ripregata a me discende
Non temuta la morte: e lieto apparmi
Questo feral mio dì. Pesami, è vero,
Che te perdo per sempre. Oimè, per sempre
Parto da te.

Madre e figlia procurano di confortare il gentiluomo (anche Elvira voleva dissimulare a Consalvo l'appressar del fato) con belle promesse; ma egli non vi crede, giudicandole fatte per dargli sollievo: se gli avessero parlato a quel modo tre mesi prima, sarebbe stato il più sano e felice gentiluomo di Francia; ora, è troppo tardi. Così, se una volta sola Elvira avesse appagato il lungo amore di Consalvo,

> fora la terra
> Fatta quindi per sempre un paradiso
> Ai cangiati occhi *suoi.*

Il gentiluomo chiede, infine, un favore, che *non aveva mai avuto l'ardire di chiedere;* supplica la dama di permettere che la figliuola lo baci. La fanciulla *en cuida faire difficulté,* ma la madre le comanda di contentare il povero malato. Così Consalvo chiede un bacio solo *in tutto il viver suo;* così Elvira, udita la domanda, sta sospesa e pensierosa in atto. — La fanciulla si appressa: « Le pauvre languissant, le plus fort qu'il put en son extrême faiblesse, étendit ses bras, tout dénués de chair et de sang, et avec toute la force de son corps, embrassa la cause de sa mort, et en la baisant de sa froide et pâle bouche, la tint le plus longuement qu'il lui fut possible. » Il Leopardi parla solo de' baci di Elvira, ma, certo, Consalvo li ricambiò; d'altra parte, la fanciulla della novella francese non dovette starsene immobile come statua. Parecchi particolari convenienti alla prosa nota Margherita, non senza un po' di affettazione di stile, che raffredda il lettore; al Leopardi basta ricordare, come tra parentesi, che il volto di Consalvo era afflitto

> E scolorato dal mortale affanno.

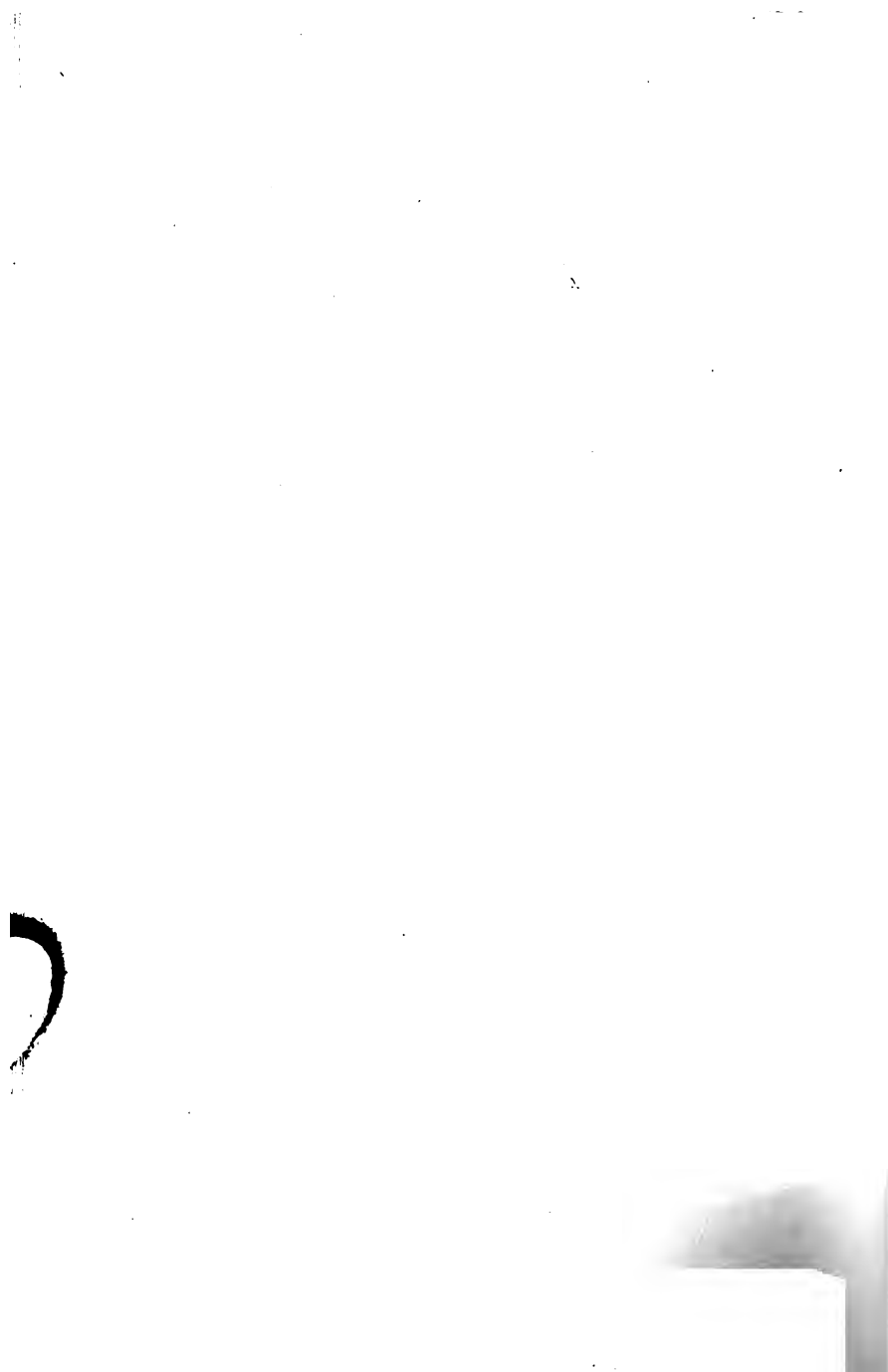
Le ultime parole del gentiluomo francese alla sua fanciulla sono: « L'amour que je vous ai portée a été

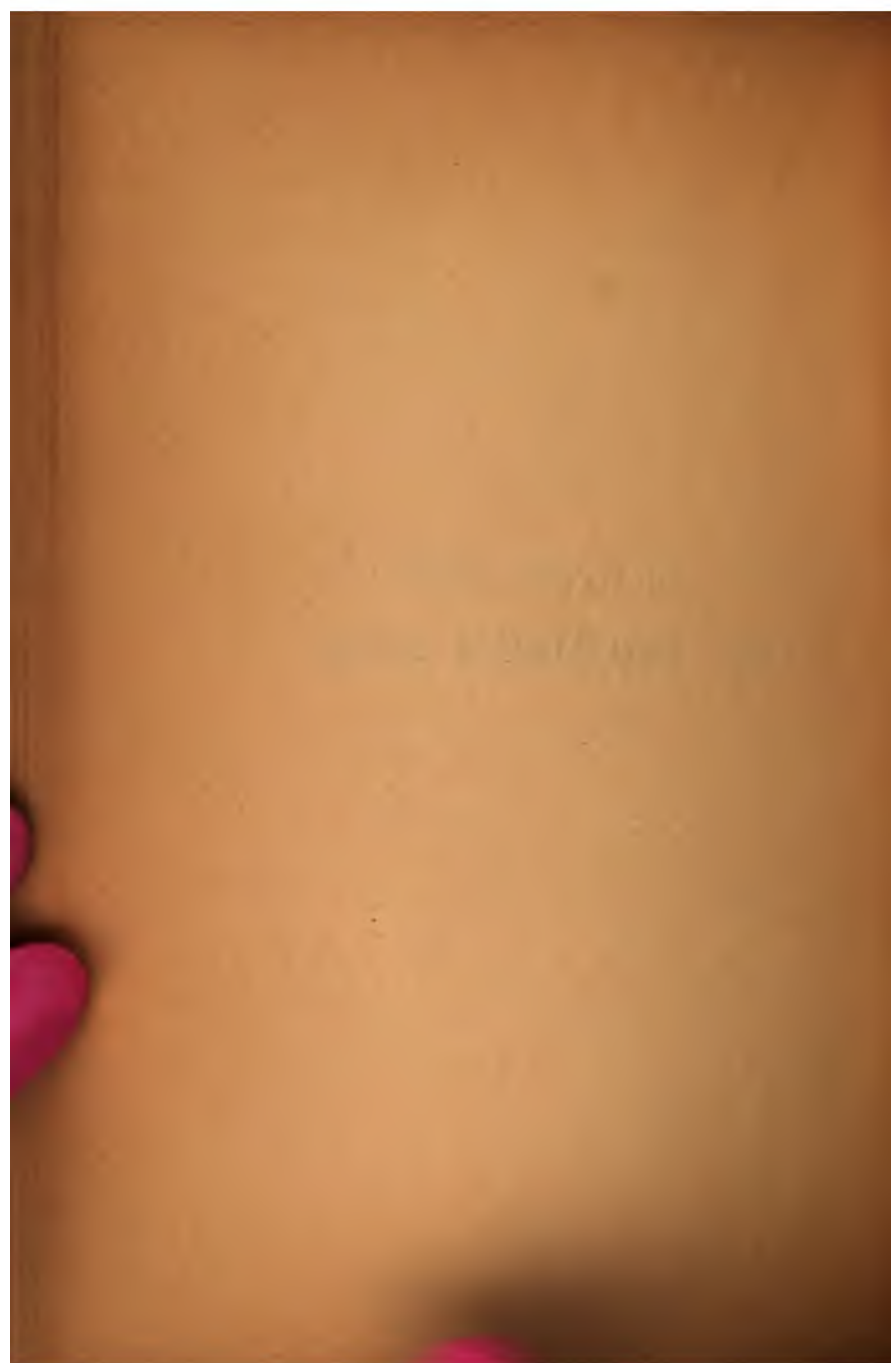
si grande et honnête, que jamais (hormis mariage) n'ai souhaité de vous autre bien que j'en ai maintenant; par faute duquel et avec lequel je rendrai joyeusement mon esprit à Dieu, qui est parfaite amour et charité, qui connoît la grandeur de mon amour et l'honnêteté de mon désir; lui suppliant, ayant mon désir entre mes bras, recevoir entre les siens mon esprit. » Poi, subito, muore. — Tante lambiccature sono inverosimili in bocca d'un morente, distraggono, fanno sorridere; eppure, ancorchè goffamente, dicono, su per giù, quel che dice Consalvo in versi stupendi:

Elvira mia! ben sono
In su la terra ancor; ben quelle labbra
Fur le tue labbra, e la tua mano io stringo!
Ahi vision d'estinto, o sogno, o cosa
Incredibil mi par...
Morrò contento
Del mio destino omai...
Non vissi indarno
Poscia che quella bocca alla mia bocca
Premer fu dato.

Le somiglianze tra la novella dell'*Héptameron* e il *Consalvo* mi paiono innegabili. Ma aveva il Leopardi letta la novella — o qualche traduzione o imitazione di essa — prima di comporre il *Consalvo?* Forse — e questo si potrebbe verificare facilmente — l'*Héptameron* non mancava alla biblioteca di casa Leopardi. Merita considerazione il fatto che, sin dal 1812, in un *discorso su l'Epigramma*, egli accennò a molti scrittori francesi, a modo di chi non li conoscesse di nome soltanto, e si fermò particolarmente « al celebre Marot » l'amico, il protetto di Margherita di Navarra. [1]

[1] PIERGILI, *Nuovi Documenti intorno alla vita e agli scritti di G. L.* Firenze, Le Monnier, 1882, p. 274.

Le somiglianze vi sono: se, mettendole in rilievo, avrò richiamato sopra di esse l'attenzione di qualche studioso del Leopardi, ne sarò contentissimo. È necessario avvertire che, indicando una probabile *fonte* letteraria del *Consalvo*, non gli si toglie alcun pregio? Che se si provasse quella fonte esser proprio la novella della regina di Navarra, la dimostrazione servirebbe solo a far misurare la distanza che corre da un povero embrione a un capolavoro?

DI ALCUNE FONTI

DE' "PROMESSI SPOSI"

I

Tra i romanzi di Walter Scott, da' quali i critici credono il Manzoni prendesse, oltre la forma, « e caratteri e situazioni e mosse e schemi, »[1] quello che offre maggiori somiglianze co' *Promessi Sposi* è *The fair Maid of Perth.*

Se, scartati gli episodi, gl'incidenti, i particolari, guardiamo alla situazione fondamentale, troviamo che essa, per tutt'e due i romanzi, si può riassumere in queste poche parole: — Due giovani dovrebbero sposarsi; ma, per vari accidenti, non possono e sono obbligati a separarsi; poi, cessate le difficoltà, si sposano. Certo, per arrivare a una formula così semplice, bisogna trascurar molte e molte cose importantissime, e basta fermarsi a uno solo degli elementi sostanziali di essa per accorgersi di gravi e numerose differenze. Per esempio, Renzo e Lucia non possono sposarsi perchè l'impedisce un prepotente signorotto; la *bella fanciulla* dapprima non vuole sposare Enrico perchè le dispiace il carattere impetuoso e manesco di lui, e perchè le

[1] Borgognoni, *Studi Contemporanei*, p. 25. Cfr. Carducci, *Confessioni e battaglie*, serie 2ª, p. 304. La prima parte di questo mio scritto comparve nella *Rassegna* del 6 marzo 1885, n. 64, per il primo *centenario* della nascita del Manzoni.

sorride l'idea di chiudersi in un convento, — più tardi non vuole, perchè sa che Enrico ha accolto in casa la suonatrice, — più tardi ancora crede di non potere, parendole necessario ritirarsi dal mondo per salvare suo padre.

Qui è opportuno osservare che, tra questi diversi stadi, non c'è legame intimo di passaggi graduali: noi non sappiamo che cosa accada nell'animo di Caterina, ignoriamo le ragioni psicologiche de' cambiamenti e tentennamenti suoi, sicchè ci apparisce carattere alquanto incoerente. Ed è carattere troppo esageratamente ideale. Ragione di più, si opporrà, per considerare Lucia come derivata da Caterina, perchè anche in Lucia, giudicava a ragione il De Sanctis, è « non so che troppo elevato, troppo tipico, che ce la tiene a distanza come fosse una Madonna: è in lei troppo della santa ed assai poco di quel femminile, che ci rende così amabili le Giuliette e le Margherite ». Sì, ma benchè abbia in sè della santa, Lucia è più veramente donna di Caterina, che non pensa solo e sente ed opera, ma parla anche, e troppo, da santa e, peggio, da pedagoga e da politicante. Walter Scott non si è contentato di dipingerla e di atteggiarla in modo che gl'istinti, gli affetti, i pensieri, gli atti di lei facessero eloquente antitesi alla rozzezza, all'ignoranza, alla ferocia degli uomini e de' tempi, in mezzo a' quali la colloca: le ha, inoltre, attribuito concetti e linguaggio stranamente elevati per una guantaia. « I tuoi falli — dice una volta ad Enrico — son quelli di *questa età crudele e senza rimorsi*, le tue virtù son tutte tue ». E con quali ragioni tenta indurlo a lasciare il mestiere che lo ha reso agiato e procuratogli stima e rispetto! « Rinunzia a fabbricar armi che possono soltanto servire ad abbreviare la vita umana, già troppo breve per la penitenza, o ad incoraggiare col sentimento della

sicurezza quelli, che il timore tratterrebbe dal porsi in pericolo ». Pare un predicatore che, oltre la Bibbia, possa, a un bisogno, citare Tibullo:

Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus, et vere ferreus, ille fuit!
Tunc caedes hominum generi, tunc proelia nata;
Tunc brevior dirae mortis aperta via est.

Nonostante codeste ed altre differenze, riducendola ai minimi termini, la *donnée* — ripeto — apparisce quasi la stessa ne' due romanzi. I quali offrono, d'altra parte, singolari, innegabili somiglianze di scene e d'incidenti.

Rothsay vorrebbe indurre alle sue voglie Caterina, come Don Rodrigo Lucia: il primo va co' compagni delle sue sregolatezze a dar la scalata alla casa di Caterina; il secondo manda i bravi alla casa di Lucia. Veramente non è chiaro se Rothsay volesse proprio rapire la *bella fanciulla;* se la sua fosse una scappata da giovinastro, pensata e risoluta all'improvviso, oppure meditata da un pezzo: invece, l'impresa de' bravi ha uno scopo ben definito ed è preparata con ogni sorta di precauzioni. Certo è che, per motivi analoghi, se non identici, le due fanciulle corrono rischio di cadere nelle mani de' loro potenti persecutori. In entrambi i casi il tentativo fallisce, e non è colpa di padre Cristoforo se il suo avviso giunge troppo tardi ai suoi protetti, mentre padre Clemente avvisa Enrico a tempo. In tutt'e due i libri è descritto il raccogliersi della gente destata a un tratto, là dalle grida e dai colpi di spada, qui dai rintocchi della campana. « Ci fu allora di quelli — racconta il Manzoni — che, alzando la voce, proposero d'inseguire i rapitori; che era un'infamità; e sarebbe una vergogna per il paese, se ogni birbone potesse a man salva venire a portar via le donne, come

il nibbio i pulcini da un'aia deserta ». Uno de' cittadini di Perth — racconta lo Scott — esclamò: « È un'infamia (*It's a shame*)... che si lasci a questi bricconi di montanari la libertà di strappare uomini e donne dal loro letto, ogni notte che faccia buio abbastanza ».

Lucia è costretta a ricoverarsi a Monza, a porsi sotto la protezione della *signora;* Caterina è costretta a implorare la protezione di lady Marjory Douglas. Padre Cristoforo procura il ricovero a Luisa, sir Patrik lo procura a Caterina. Il primo dimostra a Renzo, a Lucia, ad Agnese, che il loro paesello non è più sicuro per essi: « È il vostro, ci siete nati; non avete fatto male a nessuno; ma Dio vuol così. È una prova, figliuoli: sopportatela con pazienza, con fiducia, senza odio, e siate sicuri che verrà un tempo in cui vi troverete contenti di ciò che ora accade ». Il secondo, quando Simone Guantaio gli giura di non meritar l'accusa di eresia, risponde: « La tua innocenza, amico Simone, ti gioverà poco innanzi a giudici prevenuti: il mio consiglio è, in una parola, di battersela e aspettare tempi migliori ». Il primo aggiunge: « Io ho pensato a trovarvi un rifugio, per questi primi momenti ». E il secondo: » Io ho immaginato un modo di porvi tutt'e due al sicuro per una settimana o due ».

Lucia, per inganno e per forza, è tratta al castello dell'Innominato; per inganno è tratta Caterina al castello di Falkland, dove ella non troverà lady Marjory, come le si lascia credere, ma Rothsay. La scena tra Lucia e l'Innominato differisce molto da quella tra Caterina e Rothsay: lasciando da parte ciò che importa meno — p. e. il travestimento di Rothsay e l'esser egli il protagonista dell'avventura, mentre l'Innominato vuole semplicemente far piacere a Don [illegible] differenze più profonde derivano dalle

ratteri, dell'Innominato e di Rothsay, di Caterina e di Lucia, dalle diversità di relazioni tra gl'interlocutori. Caterina conosceva già il principe, Lucia non conosceva punto l'Innominato: quella era giunta a Falkland senza sospettar di niente; questa era giunta al castellaccio dell'Innominato dopo aver sofferto terrori e angosce indicibili: quella era entusiasta, ardita, eloquente; questa era debole, timida, ignorante. Caterina, quando scopre l'inganno di cui è vittima, non si mostra punto sbigottita; tutt'il contrario di Lucia. Così si spiega la differenza tra il linguaggio di Lucia e quello di Caterina: eppure c'è somiglianza di pensieri, e fin di frasi! — « Vi supplico, dice Caterina, di non abusare del potere che avete sopra di me e di consentire alla mia partenza ». — « Mi lasci andare, dice Lucia; per carità, mi lasci andare ». Poco dopo, Caterina osserva: « Sono stata condotta qui per frode » — e Lucia: « M'hanno portata qui per forza ». — L'Innominato, in quel primo turbamento, rivolge alla poveretta parole atte a rassicurarla: — « Domattina ci rivedremo... Via, intanto fatevi coraggio ». Rothsay, dopo aver chiesto scuse a Caterina, l'esorta ad aver pazienza per poche ore, sinchè possa mandarla dove a lei piacerà.

Qualche somiglianza si troverebbe anche tra padre Clemente e padre Cristoforo, ma a patto di aguzzar le ciglia

Come vecchio sartor fa nella cruna.

Simone Guantaio descrive Clemente come il migliore e il più affabile degli uomini, pronto a dar una consolazione ad ogni dolore, un consiglio per ogni impiccio, la migliore guida del ricco e il miglior amico del povero: però tali qualità astratte diventano in Cristoforo molle effic[illegible] parti integranti del carattere. Con tutt[illegible] suo zelo, [illegible] neno

su le prime, non sarebbe alieno dall'aiutare, dallo stimolare Caterina a diventar l'amante del principe.

The Fair Maid comincia con la descrizione de' dintorni di Perth, di quella regione « in cui il viaggiatore trova ciò che il poeta Gray, o qualche altro, ha chiamato *la Bellezza giacente in grembo al Terrore* ». I *Promessi Sposi* cominciano con la descrizione de' dintorni di Lecco, e l'autore nota che « *l'ameno*, *il domestico* di quelle falde *tempera gradevolmente il selvaggio* e orna vie più il magnifico dell'altre vedute ». Ai tempi di cui tratta Walter Scott, in Iscozia « le leggi proteggevano assai poco quelli, che non avevano mezzi di difendersi da sè ». Al tempo di cui tratta il Manzoni, in Lombardia « la forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse altri mezzi di far paura altrui ».

Altre relazioni fra i due romanzi non mi pare ci sieno, ma queste son più che sufficienti a mostrare con quanta ragione il Carducci e il Borgognoni parlarono di somiglianze de' *Promessi Sposi* con *The Fair Maid*. Senonchè... se qualcuno imitò, *non fu il Manzoni, fu Walter Scott!*

Da una lettera a Claudio Fauriel sappiamo che il 3 novembre 1821 il Manzoni, avendo cominciato il suo romanzo qualche tempo prima, l'aveva messo da parte, probabilmente per compiere l'*Adelchi* [1]. Gli toccava, allora, correggere l'*Adelchi* e il discorso storico; poi meditava scrivere un altro discorso su l'influenza morale della tragedia; da ultimo si sarebbe rimesso al romanzo, o avrebbe cominciato una tragedia d'argomento romano, *Spartaco*. Il 29 maggio 1822 era

[1] V. l'*Epistolario di A. M.* raccolto e annotato da GIOVANNI SFORZA; Milano, Carrara, vol. I, p. 213 e seguenti.

enfoncé nel romanzo, e annunziava all'amico di aver «placé le sujet en Lombardie, et l'époque de 1628 à 31 ». Il 17 settembre dello stesso anno scriveva: « Je ne suis qu'à la moitié du 2.^{me} vol. de mon roman; et j'aurais dû, selon les calculs antécédens, être à la fin du 3.^{me}; et j'ai bien peur que je ne pourrai m'en tirer à moins de 4; mais, s'il ne m'arrive pas des profits extraordinaires d'imbecillité, je compte en être débarassé avant la fin de février prochain ».

Ma nel maggio del 1823 non l'aveva ancora finito: « Mon ennuyex fatras m'a pris plus de temps que je ne pensais lui en donner; l'emporter à moitié fait, pour le terminer ailleurs, ç'aurait été un trop grand embarras, parce qu'il me faut consulter à tout moment quantité de livres, de bouquins, de paperasses même, dont plusieurs rares, et même uniques, et que je n'ai qu'en prêt. J'en suis actuellement à la moitié du 4.^{me} et dernier volume; mais l'achèvement et la correction pourrait exiger encore peut-être trois mois ». Il 15 maggio 1825 *aveva dato al torchio il secondo volume*; di lì a tre o quattro mesi sperava *aver fatto lo stesso del terzo ed ultimo.* Nondimeno il 12 marzo 1827 « la filastrocca » era stampata in gran parte, ma nulla ne era ancora pubblicato. Solo agli 11 giugno di quell'anno mandò al Fauriel gli ultimi fogli dell'ultimo volume: il 18 dello stesso mese ne regalò una copia al dott. De Filippi, scusandosi di aver tanto indugiato ad offrirgliela.

Apriamo ora l'accuratissima biografia di Walter Scott, scritta dal genero di lui J. G. Lockhart. Verso la metà di giugno del 1827 il fecondo scrittore pubblicò la *Vita di Napoleone*, cominciata due anni innanzi: a quel tempo aveva già composto circa la metà della prima serie delle *Cronache delle Canongate*, che com-

parve *nell'inverno* [1]. I primi due racconti preparati per la seconda serie, letti su i manoscritti, non piacquero all'editore: sir Walter consentì a metterli da parte e cominciò la *Bella fanciulla*. Il 5 dic. 1827 registrava nel suo diario alcuni appunti intorno al carattere di Conachar, tra cui: « Ho intenzione di dipingerlo seriamente ». Non si sa precisamente il giorno, ma dopo il 3 gennaio rispondeva a certe osservazioni dell'editore (al quale mandava il manoscritto di mano in mano) relative all'andata dei cittadini di Perth a Kinfauns, che è l'argomento del capitolo ottavo. Il libro fu compiuto *alla fine di marzo 1828, nove mesi* dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi*.

Il Manzoni, dunque, componendo i *Promessi Sposi*, non potè giovarsi della *Bella Fanciulla*, che era ancora di là da venire. Viceversa, molto probabilmente Walter Scott potè leggere i *Promessi Sposi*, che ebbero subito larga diffusione, prima ancora di immaginare la tela della *Bella Fanciulla*. Egli conosceva bene l'italiano: per un pezzo era stato suo costume leggere una volta all'anno l'*Orlando innamorato* e il *Furioso*. Da questo, se non m'inganno, trasse parecchi particolari di un bello episodio dell'*Ivanhoe*, — perchè il processo di Rebecca a Torquilstone, il giudizio di Dio e la liberazione di lei ricordano più e più volte l'episodio ariostesco della Ginevra [2]. Doveva aver anche

---

[1] J. G. Lockhart, *Memoirs of the Life of sir Walter Scott*; London, Warne, pp. 612, 632, 634.

[2] L'episodio ariostesco, non la fonte principale di esso, che è il *Tirante el Blanco*, perchè la cagione, per cui Rebecca è dannata al fuoco, non ha che fare con quella, per cui Tirante e Ariodante credono essere ingannati l'uno da Carmesina, l'altro da Ginevra. Il Bandello nella novella di Timbreo di Cardona e di Fenicia Bionata (I, 22), il Giraldi nella novella di Gian da Buda e di Filareta (*Ecatomm.* Intr. 9), lo Spenser nell'episodio di Claribella (*The

letto il *Ricciardetto* del Fortiguerri: l'eremita di Copmanhurst riproduce la fisonomia complessiva e più d'uno de' lineamenti di Ferraù fatto frate; il racconto dell'arrivo e della dimora di Riccardo Cuor di Leone al romitaggio di San Dunstano somiglia molto al racconto dell'arrivo e della dimora di Rinaldo alla cella di Ferraù [1].

Faerie Queen, I, 4), lo Shakespeare nel *Much ado about nothing* non parlano nè di condanna della donna creduta infedele, nè di duelli. Cfr. RAJNA, *Le Fonti dell'Orlando Furioso;* Firenze, Sansoni pp. 128 segg. Ne parlano alcuni romanzi del Ciclo d'Artù ai quali non mi pare avesse bisogno di risalire lo Scott.

[1] Veramente lo SCOTT, nella prefazione all'*Ivanhoe* (settembre 1830) si dichiara debitore a un'antica romanza, *the King and the Hermite*, ch'egli stesso riassume. Pure, a me par certo che ricorse anche al *Ricciardetto*, tanta è la somiglianza di certi particolari, di certi discorsi, di certe frasi. P. e. Riccardo chiede di che cenare all'eremita di Copmanhurst, e questi gli pone innanzi un piattello di ceci; poi recita un *benedicite*, che una volta era stato latino, ma in cui restano solo poche tracce della lingua originale. Rinaldo chiede da mangiare e Ferraù gli offre fichi secchi e uva passa, poi

> . . . . . con la man fece Gesù,
> Benedicendo il cibo.

L'allegra conversazione di Riccardo e dell'eremita è interrotta da Locksley, che picchia forte alla porta. L'eremita intuona a voce alta il *De profundis* e dice all'importuno: « Continuate per la vostra strada. » Così aveva risposto anche a Riccardo, il quale, però, aveva replicato: « O apri la porta con le buone, o la getto giù ». — Mentre Ferraù e Rinaldo urlano e schiamazzano,

> S'ode un gran picchio a l'uscio de la cella,
> Che introna a' combattenti le cervella.
> E grida Ferrautte: *Avemmaria*...

Poi spranga l'uscio

> E grida: Aprir non voglio a gente armata.
> Risposer quei di fuora: Con le nocca
> Questa porta t'avrem presto sfasciata.

V. *Ivanhoe*, chap. XVI e XX; *Ricciardetto* C. III e IV.

Giacchè l'ho citato, debbo confessare che il libro del Lockart mi ha lasciato gravi dubbi intorno all'autenticità di un aneddoto popolarissimo. Ecco in qual modo lo riferisce Cesare Cantù: « Allorchè l'Omero del romanzo storico, *nell' ultimo anno di sua vita*, visitò Manzoni e gli faceva congratulazioni, questi gli disse che di tutto si chiamava debitore di lui. E l'Inglese: « Se così è, questa sarà l'opera mia più bella ». Orbene: Walter Scott giunse a Malta nel novembre del 1831; da Malta partì il 14 dicembre per Napoli, dove si trattenne fino al 16 aprile; passò quindi a Roma e vi rimase fine agli 11 di maggio; di qui, attraverso gli Appennini, andò, rapidamente, per Bologna, Ferrara e Monselice, a Venezia, dove si fermò dal 19 al 23; rimessosi in viaggio, attraversò il Tirolo e, per Monaco, Ulm e Heidelberg, si recò a Frankfort (5 giugno). A Milano, pare, non andò, nè ebbe occasione di vedere altrove il Manzoni, del quale parlò sì, « con grande ammirazione », ma a molte miglia di distanza da Milano, — a Bracciano, il 9 o il 10 di maggio! [1]

Far dipendere le vicende di due giovani amanti oscuri da avvenimenti storici; salire su su, dalle infime alle più alte sfere sociali, — ecco quello che al Manzoni potè insegnare lo Scott. Ma l'uno, d'ordinario, si ferma alla superficie quando ha da rappresentare affetti e passioni, l'altro penetra arditamente al di dentro. L'uno corre appresso alle occasioni, (o se le

---

[1] LOCKHART, p. 723. Nel libro *A. Manzoni, la sua famiglia e i suoi amici*, di A. S. p. 59, trovo confermato, benchè in modo indiretto, ciò che dicevo qui: « A me sembra che questa risposta, o come direbbero i Francesi *repartie*, non fu fatta a Manzoni stesso, ma gli fu riferita da qualcuno, che l'aveva udita dal Walter Scott, o da qualcun altro... Mi pare poco probabile che il Manzoni abbia raccontato lui stesso questo dialogo. A meno che ci fosse stato presente qualche altro testimonio che lo avesse ripetuto ».

procura) di dipingere costumi e usanze; l'altro non le evita, ma si occupa più dell'uomo che dell'ambiente. Lo notò già lo Scalvini: « Le particolarità della storia si pigliano tutto il suo pensiero (di W. Scott)... non crea caratteri, nè suscita passioni ». Anche meglio il Taine: « Il n'a ni le talent ni le loisir de pénétrer jusqu'au fond des personnages. C'est à l'extérieur qu'il s'attache; il voit et décrit bien plus longuement le dehors et les formes que le dedans et les sentiments ». Inoltre, « les costumes, les paysages, les dehors sont seuls exacts; actions, discours, sentiments, tout le reste est civilisé, embelli, arrangé à la moderne ». Abbiamo visto, nella *Bella Fanciulla*, Caterina fare sfoggio di sentimenti elevatissimi e delicatissimi, che non s'intende come potesse provare, in tempi rozzissimi, in mezzo a una società semi barbara ancora, una semplice guantaia. Anche se li avesse provati, non li avrebbe manifestati con la logica, la precisione, la chiaroveggenza, la franchezza che il romanziere le attribuisce. Vedete anche l'armaiuolo, — così pronto a montar in bestia e a menar le mani, così arrogante quando è lontano da Caterina, vedetelo accanto a lei modellarsi su' tipi più raffinati della cavalleria, quale ce la raffigurò il romanticismo. E di tratto in tratto i vari personaggi parlano tutti su lo stesso tono. Qual meraviglia? È un solo che parla, — è Walter Scott.

II

In un libretto recente del prof. Giuseppe Finzi ho visto citato, tra i libri di Walter Scott, da cui il Manzoni potè trarre ispirazioni, e qualcosa più delle sole ispirazioni, insieme con *The fair Maid*, al solito, anche il romanzo *Old Mortality*. Che c'è di vero in questa affermazione?

Nell'*Old Mortality* c'è un oste, Niel Blane, al quale le dispute intorno alla Chiesa e allo Stato non fanno nè caldo nè freddo: d'una cosa sola si dà pensiero, di contentare gli avventori. La sera della festa del pappagallo, prima di lasciar sola sua figlia Jenny, — egli se ne va a passare il tempo allegramente in compagnia del Laird di Lickitup — le dà una lunga serie di avvertimenti. Certo, le sarà difficile far le veci della madre morta, *soprattutto in un giorno di folla come quello,* ma la volontà del cielo sia fatta. Contenti, prima di tutti, il capitano del pappagallo; se non può pagar lui, pagherà lo zio: sia gentile col curato e con l'uffiziale; il clero e i soldati possono nuocere assai ne' tempi che corrono: contenti i dragoni; son ragazzacci turbolenti, ma pagano, e, appunto, egli ha comperato da uno di essi una vacca. Il prezzo se lo beveranno. — E perchè Jenny allude al modo poco lodevole con cui si son impadroniti della bestia, il padre le risponde: « Noi non abbiamo che vederci, *se la vedano essi con la loro coscienza* ».[1] » Quanto a te — prosegue — sarai gentile con la gente, e non ti curerai delle sciocchezze e delle paroline che i giovani ti potranno dire.... E se qualcuno facesse l'impertinente, mi darai una voce... Cominceranno a parlare di chiesa

[1] *Old Mortality*, ch. IV.

e di stato e allora, Jenny, si bisticceranno. Lasciali fare; la collera è una passione che fa venir sete, e più grideranno, più berranno *ale* ».

È difficile credere che, dalla risposta di Niel Blane relativa alla vacca, derivi la filosofia pratica dell'oste del paesello di Renzo. Vi ricordate? « Sapete bene che la prima regola del nostro mestiere, è di non domandare i fatti degli altri: tanto che, fin le nostre donne non son curiose.... A noi basta che gli avventori siano galantuomini: chi siano poi, o chi non siano non fa niente ». [1] Pure, costui, che nasconde una certa malizia sotto la bonomia e la giovialità, si direbbe, se non altro, parente lontano di Niel Blane; ma il discorso di quest'ultimo offre maggiori analogie con quello dell'oste della *Luna piena* alla moglie:

« Occhio a tutto; e sopra tutto prudenza, in questa maledetta giornata. Abbiamo laggiù una mano di scapestrati che, tra il bere, e tra che di natura, sono sboccati, ne dicon di tutti i colori. Basta, se qualche temerario. . . .

« Oh! non sono una bambina, e so anch'io quel che va fatto. Finora, mi pare che non si possa dire. . . .

« Bene, bene; e badar che paghino; e tutti que' discorsi che fanno, sul vicario di provvisione e il governatore e Ferrer e i decurioni e i cavalieri e Spagna e Francia e altre simili corbellerie, far vista di non sentire; perchè se si contraddice, la può andar male subito, e se si dà ragione, la può andar male in avvenire: e già sai anche tu che qualche volta quelli che le dicon più grosse. . . . Basta, quando si senton certe proposizioni, girar la testa, e dire: vengo; come se qualcheduno chiamasse da un'altra parte ».

Ma se i discorsi d'entrambi si somigliano alquanto,

---

[1] *Promessi Sposi*, cap. VII.

il carattere dell'oste della *Luna piena*, guardingo, borbottone, non ha che vedere col carattere del buon Niel. Sicchè, ammettendo che il Manzoni avesse avuto l'intenzione di giovarsi del personaggio di Walter Scott, bisognerebbe conchiudere che lo avesse, per dir così, sdoppiato: i lineamenti generali li avrebbe attribuiti all'oste del paesello; le parole, pronunziate in un caso determinato, all'oste della *Luna piena*. Ciò non mi par molto probabile, tanto più che i lineamenti generali non sono, appunto perchè tali, di quelli, per cui un personaggio si distingue da ogni altro; nè di quelli, che si posson credere immaginati, trovati da uno scrittore per una creatura nata unicamente dalla sua fantasia. Quanti osti ebbero ed hanno la tendenza al quieto vivere, quanti seguirono e seguono le massime prudenti di Niel Blane e dell'oste del paesello di Renzo! D'altra parte, se le raccomandazioni del primo somigliano a quelle dell'oste della *Luna piena*, non basta la somiglianza di situazione a spiegare il fatto? Aggiungasi che Niel Blane, finito il suo sermone alla figliuola, scompare, per non ricomparire se non un'altra volta sola nel romanzo, — quando Enrico Morton va a chiedergli dove stia Elisabetta Maclure [1] — e senza offrire col suo contegno, o co' suoi discorsi, nessun particolare notevole, caratteristico, — cioè senza che l'autore colga l'occasione di dar qualche nuovo tocco alla figura abbozzata sin dal principio del romanzo, di lumeggiarla meglio. Dirò di più, il Niel Blane della fine par quasi tutt'altra persona da quello del principio. Invece, l'oste della *Luna piena* e quando mena Renzo a letto, e mentre s'avvia al palazzo di giustizia, e alla presenza del notaio criminale, ci fa conoscere sempre meglio l'intimo suo, quello che lo rende affatto

[1] *Old Mortality*, chap. XLI.

diverso da Niel Blane e gli dà, fra tutti gli osti della realtà e delle finzioni, un'impronta singolare, indimenticabile.

Non veggo quali altri confronti ci sien da fare tra l'*Old Mortality* e i *Promessi Sposi.* Se lì il reverendo Gabriele Kettledrummle, spettatore involontario d'un combattimento, ha paura che qualche palla arrivi sino a lui e si ritira al sicuro, chi oserà affermare che da lui abbia Don Abbondio imparata la sua famosa domanda: « Quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena, Dio liberi! l'arcivescovo me la leverebbe? » [1]. I preparativi per difendere il castello di Tillietudlem, contro i puritani ribelli, non hanno niente a vedere con i preparativi di difesa del castello dell'Innominato. Solo, qualcuno potrebbe sentirsi inclinato a trovare nel noto sofisma di Don Ferrante come una reminiscenza d'un curioso ragionamento del cappellano di Lord Evandale. Si trattava di sapere se fosse lecito credere, o no, all'apparizione di Enrico Morton; il cappellano, dopo aver parlato a lungo di demonologia, citando Delrio, Burthoog e De l'Ancre, manifestò la sua « precisa e ferma opinione ».

« O davvero c'era stata l'apparizione, la cui possibilità e come teologo e come filosofo non era pienamente apparecchiato ad ammettere od a negare; oppure il detto Enrico Morton, essendo ancora *in rerum natura*, era apparso quella mattina con la sua propria persona; o, infine, qualche forte *deceptio visus*, o straordinaria somiglianza di persona, aveva ingannato gli occhi di Miss Bellenden e di Tommaso Halliday. Quale di queste ipotesi fosse la più probabile, il dottore ricusò di dire, ma si dichiarò pronto a morire credendo

---

[1] *Old Mortality*, chap. XVII; *Promessi Sposi*, cap. I.

che una o un'altra di esse avesse dato occasione al trambusto di quella mattina » [1].

Il cappellano di Lord Evandale nomina il Delrio, cioè proprio uno degli autori preferiti da Don Ferrante. Sì, ma il cappellano lo nomina soltanto, don Ferrante « con la scorta principalmente del gran Martino Delrio (l'uomo della scienza), era in grado di discorrere *ex professo* del maleficio amatorio, del maleficio sonnifero, del maleficio ostile, e dell'infinite specie che, pur troppo, dice ancora l'anonimo, si vedono in pratica alla giornata, di questi tre generi capitali di malíe, con effetti così dolorosi » [2]. Se il Manzoni, dunque, facendo parlare della peste il suo Don Ferrante, si fosse ricordato per l'appunto del cappellano di Walter Scott, avrebbe avuto poi cura di informarsi un po' intorno al Delrio. Ma di questo egli discorse più lungamente in altra occasione, quando narrò come « i dotti » avessero cercato ne' libri le prove de' loro « sogni » — « Citavano.... quel funesto Delrio, il quale, se la rinomanza degli autori fosse in ragione del bene e del male prodotto dalle loro opere, dovrebb'esser uno de' più famosi; quel Delrio, le cui veglie costaron la vita a più uomini che l'imprese di qualche conquista-

---

[1] The learned gentleman expressed his definite and determined opinion to be, either that there had been an actual apparition of the deceased Henry Morton's spirit, the possibility of which he was, as a divine and a philosopher, neither fully prepared to admit or to deny; or else, that the said Henry Morton, being still *in rerum natura*, had appeared in his proper person that morning; or, finally, that some strong *deceptio visus*, or striking similitude of person, had deceived the eyes of Miss Bellenden and of Thomas Halliday. Which of these was the most probable hypothesis, the Doctor declined to pronounce, but expressed himself ready to die in the opinion that one or other of them had occasioned that morning's disturbance ». *Old Mortality*, chap. XXXVIII.

[2] *Promessi Sposi*, cap. XXVII.

tore: quel Delrio, le cui *Disquisizioni Magiche*, (il ristretto di tutto ciò che gli uomini avevano, fino a' suoi tempi, sognato in quella materia) divenute il testo più autorevole, più irrefragabile, furono, per più d'un secolo, norma e impulso potente di legali, orribili, non interrotte carnificine » [1]. Tutto questo il Manzoni l'avrebbe saputo e l'avrebbe detto anche se lo Scott non avesse scritto l'*Old Mortality!* Studiando la storia del Seicento, s'abbattè nel nome, nelle opere del Delrio, trovò le tracce della loro azione malefica, e ci si fermò — Ma il cappellano dice: *in rerum natura*, proprio come Don Ferrante. — Sì, ed era una frase comunissima, che al Manzoni potetter suggerire i ricordi di scuola, o di letture fatte. Con tanta ragione si potrebbe sostenere che egli l'avesse pescata nell'*Old Mortality*, con quanta si affermerebbe che lo Scott l'avesse desunta, poniamo, dalla *Cena delle Ceneri* di Giordano Bruno [2]. Anzi, andando di questo passo, mi parrebbe ragionevole supporre che anche il Manzoni si fosse ricordato de' dialoghi del Nolano; infatti, nel quinto di essi, Teofilo dice il nome di *etria* esser stato dalla cieca ignoranza attribuito « a certe quinte essenze, ne le quali, come tanti chiodi, siino inchiodate queste lucciole e lanterne » [3] — e Don Ferrante domanda: « Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla, come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino »?....

---

[1] *Promessi Sposi*, cap. XXXII.

[2] « *Smitho.* O Acaçia! è possibile, che sii *in rerum natura* sotto titolo di filosofo e medico....

Frulla. E dottore e Torquato....

Smitho. Che abbia potuto tirar questa conseguenza? » V. *La Cena de le Ceneri*, Milano, Daelli, MDCCCLXIV, p. 104.

[3] Id. id. p. 120.

Riguardo a' due ragionamenti, si somigliano perchè sono entrambi strani, ridicoli; però tra l'uno e l'altro c'è una differenza capitale: il cappellano espone *tre* opinioni e non sa quale seguire, Don Ferrante è convintissimo di una sola. Che se il primo si dichiara disposto a morire per la verità di una qualunque delle tre, e il secondo muore davvero per esser stato fedele alla propria, diremo conseguenza dell'uno l'altro fatto? E sia; ma qui, come altre volte, il Manzoni avrebbe trasformato quel, che gli sarebbe piaciuto prendere da altri. Riflettendo, poi, che il sofisma di Don Ferrante è proprio roba del Seicento, dovremmo supporre che il Manzoni, trovatolo in una lettera di Claudio Achillini [1], si fosse richiamata a mente una *macchietta*

---

[1] « Che cosa è egli mai questo fomite o seminario pestifero?... È egli accidente o sostanza? Se accidente, o è trasportato, o è prodotto. Al primo modo repugna la filosofia, la quale non ammette il passaggio degli accidenti da un soggetto all'altro. Al secondo pare che ripugni il non potersi intendere con quale energia possa l'appestato tradurre dalle radici o dalle potenze de' panni, a gli atti, una sì fatta qualità!... Se è sostanza, come vogliono tutti gli antichi e Greci e Latini, o è semplice o è composta. Se è semplice, o ella è aerea, e perchè in breve tempo non vola alla sua sfera, liberandone i panni? O è acquea e perchè non bagna, o non è dall'ambiente, tante volte accidentalmente secco, disseccata e consumata? O è ignea, e perchè non abbrucia? O è terrea, e perchè o non si vede, o col tatto non si sente? Se è sostanza composta, torno a dire che dovrebbe o con l'occhio o col tatto discernersi ». *Lettera di* C. ACHLLINI *ad Agostino Mascardi*, 1630. Cfr. un articolo del GUERRINI nella *Rass. Settimanale*, vol. III, p. 59. Il Manzoni, osserva il BORGOGNONI, « ha con molta finezza mutata la fine di quel ragionamento. L'Achillini finisce con una conclusione generica e volgare:... *Io mi risolvo con dire che la peste è un flagello ineffabile agitato dalla mano di Dio, e ch' all'ora cessa il castigo quando Dio leva la mano dal flagellarci.* Ben diversamente e ben più appropriatamente e verisimilmente conchiude il filosofo manzoniano, elevandosi nelle alte regioni della scienza astro-

appena delineata e un discorsuccio gettato lì dallo Scott come per incidenza, e avesse giudicato utile innestare sul sofisma seicentistico la frase *in rerum natura*, sostituire al « morrei volentieri » del cappellano la morte vera e propria di Don Ferrante. Tutto può essere; ma le prove del passaggio, abbastanza difficile, dalla possibilità astratta alla realtà, dove sono?

III

Il carattere di Don Ferrante è stato recentemente sottoposto ad analisi minuziosa — pure, non abbastanza esatta, da due valentuomini. Francesco D'Ovidio lo ha giudicato imitato in parte da quello di Don Quijote. « Entrambi — egli ha scritto — sono più o meno monomaniaci, vivono nelle nuvole ed hanno una cotal magnanima indifferenza per le cure volgari, e sono in quanto a queste docilissimi coi loro attinenti, mentre son tanto caparbii se si toccano sulle loro ubbie; e la materia cavalleresca, che è tutta la fissazione di Don Quijote, non è piccolá parte dell'occupazione assidua e della competenza speciale di Don Ferrante. La sublime indifferenza onde Don Quijote dichiara non aver portato seco nulla da mangiare nè alcun denaro, perchè nei libri di cavalleria non aveva mai letto che alcun cavaliere si desse mai codesta briga, rassomiglia bene alla franchezza con cui Don

logica nella quale egli era tanto versato, così che può alla fine molto bene investire gli avversari: *Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino?... E tanto affannarsi a bruciar de' cenci! Povera gente! Brucerete Giove? Brucerete Saturno?* » V. art. citato qui sotto.

Ferrante non ischiva il contagio, sol perchè la sua dialettica parea dimostrare che il contagio non dovesse esistere in *rerum natura* » [1]. Per conto mio, ripeterò col Bonghi, le somiglianze son ben leggiere e sarebbero, se ci fossero — come non mi pare — ben cancellate [2]. E col Borgognoni: — « Di queste somiglianze talune sono troppo generiche, talune troppo minute, e di piccola importanza o casuali e disputabili, com'è quella che concerne la scienza cavalleresca, per la quale

---

[1] *Manzoni e Cervantes,* Napoli, tip. e stereot. della R. Università, 1885, pp. 16-17. Il D'OVIDIO dà solo come « induzione » sua la probabilità che il Manzoni avesse letto il Cervantes. Il CANTÙ reca alcune righe di lettera del Manzoni, in cui è cenno di « parole e frasi da lui raccolte nel Don Quijotte » *Reminiscenze*, vol. I, p. 207, Milano, Treves, 1882.

[2] V. *La Cultura*, vol. VI, n. 6, p. 231. Con molta buona volontà si potrebbe riuscir a scoprire una tal quale analogia tra un giudizio di Don Chisciotte e uno di Don Ferrante. Il primo « decia quel el Cid Rui Diaz habia sido muy buen caballero; pero que no tenia que ver con el caballero de la Ardiente Espada, que de solo un reves habia partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesválles habia muerto á Roldan el encantado... Decia multo bien del gigante Morgante... Pero sobre todos estaba bien con Reinàldos de Montalban; y mas cuando le veia salir de su castillo, y robar cuanto topaba ecc. » *Don Quijote*, p. I, cap. 1. Don Ferrante anteponeva a tutti i libri di statisti, due « che, fino a un certo tempo, fu solito di chiamare i primi, senza mai potersi risolvere a quai de' due convenisse unicamente quel grado » — il *Principe* del Machiavelli e la *Ragion di Stato* del Botero. Ma... « era venuto fuori il libro che terminò la questione del primato, passando avanti anche all'opera di que' due *matadori* ecc. », lo *Statista regnante* di Don Valeriano Castiglione. Lavorando di fantasia, si arriverebbe anche a scoprir somiglianze tra la domanda di Don Ferrante: « Cos'è mai la storia senza la politica? Una guida che cammina, cammina, con nessuno dietro che impari la strada, e per conseguenza butta via i suoi passi; come la politica senza la storia è uno che cammina senza guida » — e l'opinione di Don Chisciotte: « El caballero andante sin amores era árbol sin hojos y sin alma ». Id. Id.

trasporto di ben diversa natura aveva Don Quijote che non avesse Don Ferrante: la somiglianza principale poi, quella della monomania, quella proprio non c'è. Don Ferrante non è un monomaniaco, a meno che non si voglia chiamare monomaniaco chi è fortemente appassionato per uno studio, per una occupazione, come per esempio *Dominus* Sampson nel *Gui Mannering* di Gualtiero Scott, appassionato estremamente, comicamente per l'erudizione e la bibliografia. Ora il punto centrico del carattere di Don Quijote è appunto la monomania; la quale s'impadronisce d'un cervello inzuppato di romanzi cavallereschi e trasforma la povera vittima in una vivente parodia di cavalieri erranti. Togliete a Don Chisciotte la pazzia e tutti gli altri elementi del suo carattere comico cadono giù; quel carattere si sfascia. Che ha dunque a vedere quel tipo coll'altro d'un pedante aristotelico del secolo decimosettimo, che crede ingenuamente d'essere un gran dotto, e s'è fatta sola occupazione della vita quella sua pretesa dottrina della quale fa pompa con gente che ci crede al pari di lui? » [1].

Il Borgognoni dimostra assai bene che l'ipotesi del D'Ovidio è un po' troppo arrischiata; ma egli stesso, e me ne rincresce, le sostituisce un'altra assai meno probabile, quando afferma che tra il tipo di Don Ferrante e quello di Luca Lundin dello Scott [2] non ci sia alcuna differenza sostanziale. Secondo lui, « anche Lundin è uno che crede d'essere in possesso, se non di tutto, almeno di gran parte dello scibile: anch'egli colla testa ingombra di vani fantasmi scolastici, si tiene ingenuamente un vero dotto; ne va superbo, ne fa sfoggio, e disserta e ammaestra a tutto spiano il pros-

[1] *La Domenica Letteraria*, anno V, n. 3.
[2] *The Abbot*, chap. XXVI e XXXII.

simo suo. È anch'esso, almeno empiricamente, aristotelico, argomenta, definisce, distingue »[1]. Ora, a cominciare di dove il Borgognoni finisce, non so se, anche empiricamente, Luca Lundin sia un aristotelico. Il poveraccio ha ritenuto, degli studi di medicina fatti *troppo male*, una certa collezione di frasi, che spiffera a ogni occasione, spesso a sproposito[2]; ma, pur pretendendo mostrarsi versato ne' segreti della medicina non prova poi di saper altro: non crede, nè vuol far credere di possedere gran parte dello scibile. Non definisce, non distingue, perchè non pensa col suo cervello, non sa far altro che ripetere meccanicamente, benchè pretensiosamente, quel che ancora si ricorda degli « aforismi » imparati a scuola. Invece, Don Ferrante, benchè la sua dottrina sia inutile farragine, è un vero dotto per il suo tempo; medita, discute, sceglie, ed è appassionato cultore di que' suoi comunque strani e inutili studi. Il comico del carattere di Don Ferrante è appunto nel contrasto, ammirabilmente colto

---

[1] *Profili Manzoniani.*

[2] « You are sent, I warrant me, to see if we observe here the regimen which her good ladyship hat prescribed, for eschewing all superstitious ceremonies and idle anilities in these our revels. I am aware that her good ladyship would willingly have altogether abolished and abrogated them. — But as I had the honour to quote to her from the works of the learned Hercules of Saxony, *omnis curatio est vel canonica vel coacta*, — that is, fair sir, (for silk and velvet have seldom their Latin *ad unguem*). every cure must be wrought either by art and induction of rule, or by constraint; and the wise physician chooseth the former. Which argnment her ladyship being pleased to allow well of, I have made it my business so to blend instruction and caution with delight — *fiat mixtio*, as we say — that I can answer that the vulgar mind will be defecated and purged of anile and Popish fooleries by the medicament adhibited, so that the *primae viae* being cleansed, Master Handerson, or any other able pastor, may at will throw in tonics, and effectuate a perfect moral cure, *tuto, cite, jucunde*. Ecc. » *The Abbot*, ch. XXVI.

e messo in rilievo, tra la serietà delle intenzioni e degli atti e l'inanità de' fini e de' risultati. Ha raccolto trecento volumi sceltissimi, ha speso anni a studiarli, è versato in parecchie « scienze », in altre è qualcosa meglio d'un dilettante; è in grado di sostenere, con gravi argomenti e con logica stringente, le sue opinioni: ebbene, gran parte de' suoi volumi contengono vaniloqui o spropositi da pigliar con le molle; la sua erudizione è per gran parte un ammasso di errori e di fantasticherie, le sue opinioni e i suoi argomenti sono campati in aria. Ma, si badi: non gli manca discernimento, nè acume, e nemmeno quella modestia, che suole accompagnare la vera dottrina. Nato, educato e vissuto in un tempo, in un ambiente, ne' quali l'astrologia era una scienza, Aristotile un'autorità indiscutibile, e si parlava sul serio, perchè ci si credeva, della salamandra o della fenice, fu il dotto di quel tempo e di quell'ambiente. Il sorriso nostro nasce dal paragone, che, involontariamente, ma necessariamente, siam tratti a fare tra lui e noi; tra lui, che non ha voluto leggere nessun degl'impugnatori di Aristotile, e noi, che abbiam raccolto i frutti de' semi piantati da Galileo. E nasce il sorriso dal confronto, non già di *individuo* con *individuo*, bensì da quello tra una certa pretesa cultura, creduta scelta e seria, del secolo decimosettimo, e la cultura, ancorchè scarsa e superficiale, del secolo decimonono. Di Don Ferrante non si burlava nessuno, al tempo suo; lo ascoltavano, lo ammiravano, e discutevano seriamente con lui: nemmeno noi possiamo deriderlo, anzi egli ci lascia pensosi; di Luca Lundin si burlavano tutti, da lady Lochleven, che gli dava del matto, a' contadini, ch'egli voleva guarire per forza e avevan paura delle sue ricette e de' suoi farmachi; e noi, dopo una risatina, non ce ne curiamo più. Il Borgognoni definisce Don

Ferrante: « pseudofilosofo, filosofo da burla, che ingenuamente si crede filosofo vero ». Pseudofilosofo, filosofo da burla per noi, non già per i suoi contemporanei. Di qui l'importanza storica di lui, e l'importanza artistica, giacchè egli è rappresentante immortale della innumerevole schiera di quanti sono, furono e saranno studiosi *spostati;* condannati dall'educazione, dalla condizione sociale, da cortezza d'ingegno a rimaner sempre alla retroguardia, ad arrivar sempre troppo tardi, a sciupar tempo e talento per imparare ciò che non mette più conto di imparare, a compiangere o a deridere chi ha progredito e ne sa più di loro; insomma a credere di aver « come la remora, quel pesciolino, la forza e l'abilità di fermare di punto in bianco, in alto mare, la gran nave » della civiltà.

Considerata così — e penso sia il vero modo di considerarla — la figura di Don Ferrante è altamente comica, incomparabilmente superiore a Luca Lundin, volgare e facile caricatura, per tre quinti ignorante, per un quinto presuntuoso, e, per l'ultimo quinto, ciarlatano. Facile, perchè il comico sta tutto, o quasi, nella sua mania di citazioni latine e nell'abitudine di tirar fuori, ad ogni momento, il gergo della sua male appresa professione. Per questi, che non so se debba chiamar caratteri, egli ha parenti innumerevoli, da Erasmo Holiday del *Kenilworth*, al signor Tommaso de la Fuente del *Gil Blas*, all'oste maestro di scuola del *Roderick Random* e via di seguito.

Prescindendo dalle differenze di grado, di condizione, di autorità, di rispettabilità, a non tener conto se non delle opinioni e delle credenze, Luca differisce da Don Ferrante, perchè, mentre questi è tanto convinto della veridicità dell'astrologia da attribuire la peste alle influenze degli astri, egli, scetticamente, afferma che la sua cagna nera ne sa tanto quanto la

vecchia Nicneven, di cui si diceva che sapesse leggere ne' cieli [1]. Chi sa? Forse Luca credeva sapervi leggere meglio della vecchia. È vero che Don Ferrante s' era internato ne' segreti della magia e della stregoneria per « conoscere a fondo le pessime arti de' maliardi, per potersene guardare, e difendere » — e Luca, in una certa occasione, cita un rimedio contro la malia, secondo il volgo e « secondo i più seri scrittori di Demonologia » ma non ne garantisce l'efficacia, essendo esso estraneo alla pratica regolare delle scuole. [2] Ma, prima di tutto, si tratta d'una circostanza secondaria, dalla quale non poteva il Manzoni salire a tutta la concezione del suo Don Ferrante, a quel modo che i paleontologi, da una mascella fossile, passano alla ricostruzione della carcassa di animale antidiluviano, a cui apparteneva: in secondo luogo, la fede nella magia e nella stregoneria era troppo comune nel Seicento perchè l'idea di farle studiare da Don Ferrante debba giudicarsi ricavata dalla lettura dell'*Abate.*

Al Borgognoni paiono caratteri maestri del tipo di Luca e, per conseguenza, del tipo di Don Ferrante, l'aver la testa ingombra di vani fantasmi scolastici, il tenersi ingenuamente un vero dotto, l'esserne superbo e farne sfoggio e ammaestrare a tutto spiano il prossimo. Ma non s'accorge di delineare proprio la fisonomia del pedante delle vecchie novelle e commedie italiane, con cui non crede abbia relazione « di sorta il Don Ferrante manzoniano? » Dei Manfurio, dei Polinnio, dei Plataristotele si può dire precisamente lo stesso; per conseguenza, il Manzoni avrebbe trovato in

---

[1] « Men say she reads the havens: my black Citch knows as much of them when she sits baying the moon. » *The Abbot*, chap. XXVI.

[2] Id. chap. XXXII.

casa nostra la materia greggia, dalla quale ricavare il suo personaggio. Avrebbe fatto il debito suo di artista, trasformato il genere in individuo. Perchè, a bene intenderci, l'arte che fabbrica tipi, non è l'arte vera e grande. Tipi sono Manfurio, Polinnio, Plataristotele ed anche Luca Lundin: varia il nome, variano le circostanze, il fondo è uno; son tutti instancabili, noiosissimi ripetitori di frasi, macchinette che fan sempre lo stesso movimento e dan sempre lo stesso suono, astrazioni, direbbe il Taine, vestite da uomo. Ora badiamo che pur come *tipo,* Don Ferrante differisce notevolmente da tutti costoro. Addison direbbe di lui: « è della specie meno insoffribile di pedanti; ha almeno l'intelligenza esercitata, una testa piena di cognizioni quantunque confusa, sicchè uno, che conversa con lui, può spesso aver da lui notizie di cose, che meritano d'esser conosciute, e di cui egli può servirsi utilmente all'occorrenza, quantunque esse giovino assai poco al possessore. » Di quegli altri l'Addisson direbbe: « sono della specie peggiore di pedanti, perchè dotati assai scarsamente di senso comune, e perchè hanno letto gran numero di libri senza gusto e senza discernimento. » [1] E aggiungerebbe il Montaigne: « sono tutt'apparenza e niente sostanza, hanno la memoria piena e il giudizio vuoto. » [2] Ma in Don Ferrante oltre i caratteri,

---

[1] ADDISON, *The Spectator,* N.° 105.

[2] « Nos pedantes vont pillotant la science dans les livres et ne la logent qu'au bout de leurs lèvres, pour la degorger seulement et mettre au vent ... Leurs escholiers et leurs petits ne s'en nourrissent et alimentent non plus; ains elle passe de main en main pour cette seule fin d'en faire parade, d'en entretenir aultruy et d'en faire des contes comme une vague monnoye inutile à tout aultre usage et emploite qu'à compter et jecter ... De vray, le plus souvent ils semblent estre ravalez, meme du sens commun: car le païsan et le cordonnier, vous leur veoyez aller simplement et naïfvement

o, meglio alcuni de' caratteri *maestri* della prima specie di pedanti; troviamo anche caratteri suoi propri. È gentiluomo, ed uomo di garbo; quella, che altri chiamerebbe pedanteria, e che io chiamerei piuttosto suo modo di pensare e sua dottrina, sa renderla amena, come quando trattiene la conversazione ragionando de' più maravigliosi segreti della natura. Non ostenta per le donne il disprezzo de' veri pedanti e, verso la moglie, è rispettoso e cortese, e volentieri le offre il soccorso del suo sapere e della sua ortografia; volentieri le lascia far la padrona in casa, a patto di non esser servo lui. Passa di grand'ore nel suo studio; ma non dimentica interamente il mondo per i libri, e perciò può esser frequentemente pregato d'intervenire in affari d'onore. A differenza de' veri pedanti, una certa indipendenza di criteri e di giudizi la mostra: ond'è che, « riconoscendo volentieri la superiorità degli antichi, non può però soffrire quel non voler dar ragione ai moderni, anche dove l'hanno chiara che la vedrebbe ognuno. » L'educazione, la mancanza di ingegno vero, quel buonsenso grossolano, che la cultura suol far diventare dommatico quando esso s'annida in un cervello ristretto, gli dovettero far parere chi sa che gran cosa il bisogno di adottare un sistema filosofico e la scelta di Aristotile; e forse lo sforzo, che gli ci volle per giungere a tanto, fu la ragione segreta

---

leur train, parlant de ce qu'ils sçavent; ceulx cy, pour se vouloir eslever et gendarmer de ce sçavoir, qui nage en la superficie de leur cervelle, vont s'embarrassant et empestrant sans cesse. Il leur eschappe de belles paroles; mais qu'un aultre les accomode: ils cognoissent bien Galien, mais nullement le malade; ils vous ont desja rempli le teste de loix; et si, n'ont encores conceu le noeud de la cause: ils sçavent la theorique de toutes choses; cherchez qui la mette en practique... Ils ont la souvenance assez pleine, mais le jugement entierement creux. » MONTAIGNE, *Essais*, livr. I, chap. XXIV.

della sua risoluzione di non comperare nè leggere le opere degli avversari del *filosofo*; pure, non credeva di saperne abbastanza, « e più d'una volta disse, con gran modestia, che l'essenza, gli universali, l'anima del mondo, e la natura delle cose non eran cose tanto chiare, quanto si potrebbe credere. » Aveva torto di stimar il Botero eguale al Machiavelli; [1] maggiore n'ebbe quando preferì ad entrambi il Castiglione; ma se ciò mostra quanto erronei fossero i suoi criteri, quanto fiacco il suo discernimento, mostra pure che egli non ammirava alla cieca: la colpa era delle lenti piuttosto che degli occhi. Invece di starsene all'*ipse dixit*, invece di ripetere *pedantescamente* concetti e frasi altrui, gli piaceva di ragionare, distinguendo, dimostrando, a volte con vero calore, e, se i suoi ragionamenti eran campati in aria, non *vi mancava la concatenazione.*

Questi tocchi, queste sfumature, o se si preferisce, questa determinazione, trasformano un tipo in carattere, un'idea in persona viva. Or, come carattere, Don Ferrante non ha niente di comune con Luca Lundin; come tipo, appartiene ad altra famiglia. Ad ogni modo, se il Manzoni avesse avuto bisogno di suggerimenti o d'ispirazioni, li avrebbe trovati in un altro grande artista. Parlo del Molière. Chi non rammenta il Pancrazio del *Mariage forcé?* Non mi fermo al fatto che Pancrazio, da buon peripatetico, chiamava Aristotile « le philosophe des philosophes » e Don Ferrante

---

[1] Il giudizio di Don Ferrante sul Machiavelli (« mariolo sì, ma profondo ») e sul Botero (« galantuomo sì, ma acuto ») ricorda quello del cardinal Polo sul *Principe: « scriptum hominis moderni quidem sed ingeniosissimi et acutissimi. »* V. TOMMASINI, *La vita e gli scritti di N. M.* Torino, Loescher, 1883, p. 18.

lo chiamava *il filosofo;* era la consuetudine, [1] — e che « plutôt que d'accorder qu'il faille dire la forme d'un chapeau, il accorderait que *datur vacuum in rerum natura.* » Più degno di osservazione mi parrebbe il calore, col quale sostiene la sottile distinzione tra forma e figura, perchè con calore di poco minore Don Ferrante sosteneva non poter essere il contagio nè sostanza, nè accidente, — se non ci fosse di meglio. Pancrazio dipinge, in brevi tratti, sè stesso, ed enumera tutte le scienze nelle quali è versato:

« Homme de lettres, homme d'érudition. — Homme de suffisance, homme de capacité. Homme consommé dans toutes les sciences, naturelles, morales et politiques. Homme savant, savantissime, *per omnes modos et casus.* Homme qui possède, *superlative,* fable, mythologie et histoire, grammaire, poésie, rhétorique, dialectique et sophistique, mathématiques, arithmétique, optique, onirocritique, phisique et métaphisique cosmométrie, géométrie, architecture, spéculoire et spéculatoire, médecine, astronomie, astrologie, physionomie, métoscopie, chiromancie, géomancie etc. » [2]

Uomo di studio, peripatetico consumato, in tutte le scienze (suddette), *addottrinato* è anche il nostro Don Ferrante. Esse scienze sono, come ognun sa, l'astrologia (compresa l'astronomia), la filosofia antica, in ispecie l'aristotelica, la filosofia naturale, la magia e la stregoneria, la storia, la politica. Aggiungi la scienza cavalleresca, le lettere amene, — molte, cioè, di quelle, di cui fa l'enumerazione Pancrazio. Il quale, si badi,

---

1 Benchè si faccia nominar lo astrologo
Per eccellenza, sì come Virgilio
Il poeta e Aristotile il filosofo.
ARIOSTO, *Negrom.* atto II, sc. I.

2 *Le Mariage forcé,* sc. VI.

ne nomina alcune, che, in verità, erano parti di quelle, che il Manzoni indica con nomi generici: così, l'*onirocritica*, o arte d'interpretare i sogni, la *speculoria*, la *speculatoria*, la *metoscopia*, [1] o arte di congetturare la sorte di uno dall'esame de'lineamenti del suo volto, la chiromanzia e la geomanzia eran parti della magia; e parti della filosofia naturale eran l'ottica, la fisica, la cosmometria. Per queste considerazioni qualcuno potrebbe tener probabile che il Manzoni togliesse dal Molière, non tanto l'idea del carattere, quanto una notizia sommaria degli studi, della dottrina d'un erudito peripatetico del Seicento. Certo, Pancrazio e Don Ferrante sono contemporanei; vivono entrambi nel secolo XVII. Ammessa la derivazione, però, bisognerebbe subito ricordare il famoso motto del Molière: « *Je prends mon bien où je le trouve* ». Bisognerebbe, poi, riconoscere che il Manzoni non trovava nel *Mariage forcé* se non una semplice filza di nomi. Egli l'avrebbe mutata in « un catalogo ragionato, metodico, satirico, che assume tutta l'importanza di una profonda analisi psicologica, poichè ogni libro, ogni famiglia di libri è messa in intimo rapporto con la educazione e la tempra intellettuale del possessore di essi. » [3]

---

[1] V. le note al *Mariage forcé* nelle *Oeuvres de Molière*, Paris, Didot, 1852, t. I, p. 435 e 436. Ivi è ricordato che « Cardan a fait un volume in-folio fort curieux sur cette science chimérique. » Don Ferrante aveva grande stima del Cardano.

[3] D'Ovidio, op. cit. p. 14. Questa terza parte del mio lavoro la pubblicai sin dall'agosto del 1885 nel *Corriere del Mattino* di Napoli.

IV

Ciò posto, è superfluo avvertire che, tra la biblioteca di Don Chisciotte e quella di Don Ferrante, non c'è, a parer mio, altra relazione, all'infuori della somiglianza, che hanno tra loro tutte le biblioteche, sol perchè tali. Quella di Don Chisciotte, in sostanza, contiene i libri stessi che da giovinetto leggeva il Baldo del nostro Folengo.[1] poemi e romanzi cavallereschi o

---

[1] Anche [illegible]

racconti pastorali, opere amene, come se ne trovavano in tante case, una volta, e se ne trovano ancora nei paeselli di provincia. [1] Benchè di gran lunga più povera, la piccola raccolta del simpatico sarto de' *Promessi Sposi* era precisamente dello stesso genere, libri *per passare il tempo*, ch'egli *si divertiva un po' a leggere* ne' momenti d'ozio: [2] tali eran quelli del *Ventero* del *Don Quijote* (tra cui *D. Cirongilio di Tracia* e *Felix Marte d'Hircania*), che si leggevano in crocchio, di festa, al tempo della segatura. [3] Anche Don Chisciotte

---

[1] Libri più moderni, ma pur sempre della stessa specie, ossia dilettevoli, e tali da eccitare un' immaginazione ingenua, fanciullesca, trovava il Dickens nella piccola biblioteca di suo padre, ed anch' egli, come tutti i fanciulli, riviveva la vita degli eroi, di cui leggeva le avventure « From that blessed little room, *Roderick Random, Peregrine Pickle, Humphrey Clinker, Tom Jones*, the *Vicar of Wakefield, Don Quixote, Gil Blas* and *Robinson Crusoe* came out, a glorious host, to keep me company. They kept alive my fancy, and my hope of something beyond that place and time, — they, and the *Arabian Nights*, and the *Tales of the Genii*, — and did me no harm.... I am been Tom Jones for a week together. I have suststained my own idea of Roderick Random for a month at a strecht ecc. » V. *David Copperfield*, chap. IV e Forster, *The life of Charles Dickens*, chap. I. Alfredo De Musset, fanciullo, leggeva le *storielle persiane*, le *Mille e una notte*, la *Gerusalemme*, l'*Orlando furioso*, l'*Amadigi*, e queste letture gli lasciarono nell' animo « una certa inclinazione a considerare la vita come un romanzo, una curiosità giovanile e una specie di ammirazione per l' impreveduto. » V. Paul De Musset, *Biographie d'A. de M.*, Paris, Charpentier, 1877.

[2] *Promessi Sposi*, cap. XXIX. Cfr. cap. XXIV: « Aveva letto più d'una volta il *Leggendario de' Santi*, il *Guerrin Meschino* e i *Reali di Francia*. »

[3] Dice il *ventero*: « En verdad que à lo que yo entiendo no hay mejor letura en el mundo, y que tengo ahì dos òtres dellos con otros papeles, que verdaderamente me han dato la vida, no solo á mi, sino á otros muchos, porque cuando es tiempo de la siega se recogen aqui las fiesta[illegible]

leggeva i suoi *los ratos que estaba ocioso, que eran los mas del año.* Quella di Don Ferrante è la biblioteca di un dotto, di uno studioso, il quale ha voluto aver nella sua stanza da studio il meglio degli autori che preferisce, delle scienze che coltiva. I libri di Don Chisciotte, operando sopra un'immaginazione vivace, quasi da fanciullo, non frenata, non bilanciata da alcun'altra occupazione seria, producono la mania di lui: i libri di Don Ferrante, uomo di testa piccola, sì, ma solida, desideroso men di parere che d'essere istruito, l'avevan obbligato a lavoro mentale serio e vario, del quale ben possiamo sorridere noi, ma che, agli occhi suoi e dei contemporanei, lo rendeva degnissimo di stima.

Il Manzoni, dunque, non tolse dal Cervantes « l'idea di descrivere la biblioteca del personaggio. » È assai meno probabile, checchè ne dica il Borgognoni, che la togliesse dall'*Antiquary* di Walter Scott. [1] Perchè Don Chisciotte legge i romanzi di cavalleria e se ne compiace e vive tutto in essi; Don Ferrante studia filosofi e astrologi e politici, — in altre parole, tutt'e due pregiano i libri pel loro contenuto; ma Gionata Oldenbuck si cura poco del valore intrinseco de' suoi, e moltissimo de' loro pregi esterni, sesto, data, carta e simili. È un dilettante di archeologia e un biblio-

---

alguno que sabe leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos del mas de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas. » *Don Quijote,* P. I, cap. XXXII. Il *Ventero* credeva che tutto fosse vero quanto era narrato in quei romanzi: « Cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, me toma gana de hacer otro tanto. » Però *ben vedeva* che il tempo suo non era più tempo da cavalieri erranti: « Bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros. »

[1] *Domenica Letteraria* cit.

mane, il quale, però, si guarda bene dallo spender troppo, dal seguire, nota lo Scott medesimo, l'esempio di Don Chisciotte, dal dar terre e poderi in cambio di *in folio* e di *in quarto.* La sua raccolta era semplicemente *a curious one.* « Qui edizioni pregiate perchè eran state le prime, là altre poco meno pregevoli perchè eran le ultime e migliori; qui un libro stimato perchè aveva le correzioni definitive dell'autore, e là un altro ricercato (strano a dirsi!) perchè non le aveva. Uno era prezioso perchè in *folio,* un altro perchè in *dodici;* alcuni perchè grandi, altri perchè piccoli; il merito di questo era nel frontespizio, di quello nella disposizione delle lettere della parola *Finis. Pareva che qualsiasi particolarità, comunque frivola o leggera, potesse dar valore a un volume, purchè non gli mancasse la qualità indispensabile della rarità.* » [1]

Basterebbe por mente solo all'ultimo periodo dello Scott per intendere che, tra la raccolta di Gionata e la biblioteca di Don Ferrante, nessun paragone è possibile. Guardiamoci dal prendere analogie generiche, accidentali, leggerissime, per somiglianze reali e profonde. Andando di questo passo, io mi aspetto che, un giorno o l'altro, si giudichi la scena del pranzo in casa di Don Rodrigo imitata da un episodiuccio del

---

[1] « Here were editions esteemed as being the first, and there stood, those scarcely less regarded as being the last and best; here was a book valued because it had the author's final improvements, and there another which (strange to tell!) was in request because it had them not. One was precious because it was a folio, another because it was a duodecimo; some because they were tall, some because they were short; the merit of this lay in the title-page, of that in the arrangement of the letters in the word Finis. There was, it seemed, no peculiar distinction, howewer trifling or minute, which might not give value to a volume, providing the indispensable quality of scarcity, or rare occurrence was attached to it. » *The Antiquary,* chap. III.

Gil Blas. Perchè no? Gil Blas, arrivando inaspettato come padre Cristoforo, trova il poeta Nunez e i suoi amici *en train de disputer;* assiste a una discussione su l'*Ifigenia*, come il padre a una sopra una questione di cavalleria, [1] e... e poi? [2]

---

[1] *Gil Blas*, liv. XI, chap. XIV.

[2] Al momento di apporre il *si stampi* alle bozze di questo scritto, pronte sin dal gennaio 1886, ma per varie ragioni non rimandate alla tipografia sin da allora, mi giunge la pregevole memoria del prof. FRANCESCO D'OVIDIO, *Appunti per un parallelo fra Manzoni e Walter Scott,* letta all'Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli, con una gentilissima cartolina, nella quale l'egregio professore mi ricorda di avermi avvisato, da ben cinque mesi, che avrebbe posto piede nel « mio terreno » e mi rimprovera garbatamente di non aver pubblicato prima, ciò, che pubblico soltanto ora. È verissimo; ma, torno a dire, per varie ragioni, non ho potuto. Noto questo solo per avvertire (e, pe' tempi che corrono, non sarà inutile) che il mio lavoro era in massima parte stampato molto prima che venissero alla luce altri articoli o memorie su lo stesso argomento. Debbo poi ringraziare il D'OVIDIO della cortesia che mi dimostra nella memoria suddetta, a proposito di ciò che io ebbi a notare intorno alle relazioni tra *The Fair Maid* e i *Promessi Sposi.* Quanto alla biblioteca dell'*Antiquario,* mi piace di esser in tempo di aggiungere, qui, che il D'OVIDIO giudica: « È una collezione di cose rare, ricercate da lui solamente perchè rare, e col solo fine di possederle, con l'attenzione rivolta unicamente ad acquistarle al minor prezzo possibile. Egli è un puro bibliomane, un po' avaro per giunta; e neppur uno dei suoi libri mostra per ora d'aver letto, mentre di ognuno sa per qual rispetto sia una rarità bibliografica e di ognuno ricorda il prezzo che ha avuto ed ha sul mercato e quello a cui l'ha comperato lui ». E qui il D'OVIDIO (p. 18) riferisce lo stesso brano dello SCOTT che riferisco io. Ma il valente filologo aggiunge che, se guardiamo Gionata « quando è uscito dalla biblioteca, se badiamo al modo onde il suo carattere si sviluppa, sempre più affinandosi, via via che la narrazione procede, egli ci ricorderà don Ferrante assai più che non abbia fatto la sua biblioteca. Poichè di mano in mano apparisce più colto, più fino, più intento all'intrinseco delle cose e dei libri. E per una certa ostentazione di sapere enciclopedico, per fecondità di aneddoti eruditi e di nozioni peregrine, per la sicurezza

« Dove il Manzoni di certo imitò più direttamente il Cervantes è, a parer mio — scrive il D'Ovidio — nell'aver finto di trascrivere il suo libro da un manoscritto anonimo del seicento. » Il Cervantes, infatti, « finge di condurre la sua narrazione sulla traccia di una *historia* delle imprese di D. Quijote » e il Manzoni « finge d'aver trascritto la sua *storia* da un Anonimo secentista ». Invece, secondo il Borgognoni, lo stesso artifizio, « senza bisogno d'andarlo a cercare nel Cervantes, il Manzoni lo trovava praticato dallo Scott per i due romanzi i quali furono i più imitati da lui, *The Monastery* e *The Abbot.* »

---

dei raziocinii e delle affermazioni dogmatiche, pel contegno bonariamente sprezzante verso le donne, si fa davvero rassomigliante al personaggio manzoniano. Vi sono momenti in cui avverti proprio l'aria di famiglia, e Gionata, per esempio, nel rappresentare la natura antipatica della congiunzione *ma*, ha un non so che di goffamente immaginoso, come l'altro quando definisce i rapporti fra la storia e la politica. Ma ciò che più li ravvicina è la qualità di *dotti gentiluomini* ». Questa qualità di don Ferrante, se mi è lecito ricordare me stesso, l'avevo già notata anche io nel *Corriere del Mattino*. Ora non ho il tempo nè lo spazio di far confronti tra don Ferrante e Gionata: dirò, per la più corta, che il secondo, sotto una scorza assai ruvida, nasconde un gran buon cuore; che prima di essere o, piuttosto, di affettar di essere sprezzatore delle donne, aveva *amato*, e d'un amore che si ridesta in lui con tutto il fascino delle memorie dolorose e care al tempo stesso, non appena se ne porge l'occasione. L'*intimo* del suo carattere non mi pare, dunque, nè la passione archeologica, nè l'ostentazione di sapere enciclopedico. A ogni modo, esso carattere « si sviluppa, si affina », ha una storia, ciò che non può dirsi di quello di don Ferrante. Non si sa che don Ferrante abbia *cuore*, abbia amato mai con passione, abbia avuto una *storia psicologica*, sia disposto a ricordare con tenerezza il passato, a commoversi.... Inoltre, Gionata non manca di accortezza, e conosce gli uomini, o almeno, diffida di essi. Starei per dire che don Ferrante si sarebbe fatto gabbare dal Dousterswivel; ma non si lasciò gabbare l'accorto Gionata.

Farò, a questo proposito, due osservazioni. La prima è che l'idea di presentare al pubblico il suo romanzo come trascrizione o rifacimento di un vecchio libro e, che più importa, come un racconto di fatti veramente accaduti, venne al Manzoni senza bisogno ch'egli pensasse allo Scott, al Cervantes, ai poemi cavallereschi e a Turpino. Gli venne dal concetto, che s'era formato del romanzo storico; il quale concetto, chi ben guardi, si ricongiunge co' criteri, con cui egli aveva pensato e scritto il *Carmagnola* e l'*Adelchi*, e per cui aveva spinto gli scrupoli sino a distinguere i personaggi ideali del *Carmagnola* dagli storici. Quando cominciava appena a occuparsi del romanzo, scriveva, il 3 novembre del 1821, al Fauriel: « Pour vous indiquer brièvement mon idée principale sur les romans historiques, et vous mettre ainsi sur la voie de la rectifier, je vous dirai, que je les conçois comme une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et de caractères si semblables à la réalité, *qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir.* » [1] Qui ci è già l'idea della prefazione e del titolo dato all'opera (*Storia milanese del secolo* XVII *scoperta* ecc. *e rifatta*), scaturita naturalmente da tutto un complesso di studi, e di riflessioni.

Ed ecco l'altra osservazione. L'artifizio di far credere il suo romanzo ricavato da un vecchio manoscritto,

---

[1] *Epistolario,* I, p. 214. Cfr. la *Lettre à M. Chauvet:* « La plupart des romanciers... à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d'oppositions singulières de passions et d'intérêts, ont fini par créer une nature humaine qui ne rassemble en rien à celle qu'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, à celle qu'ils n'ont pas su voir. »

se pure il Manzoni ebbe bisogno d'impararlo da altri, non ebbe poi bisogno di impararlo proprio dal Cervantes o dallo Scott. Tanti e tanti l'avevano usato, ch'era divenuto uno di que' mezzucci, che compongono il patrimonio comune degli scrittori, come certe formule, certe maniere di entrar in materia, certe maniere di presentare concetti o fatti, delle quali uno si serve senza nemmen sospettar di porre i piedi su le pedate altrui. Lasciando stare i poemi e i romanzi cavallereschi, prima e dopo il Cervantes, — e, per conseguenza, prima dello Scott — quanti altri si presentarono al pubblico modestamente, come semplici traduttori, o editori di libri altrui, di manoscritti trovati per caso! Chi si nascose sotto lo pseudonimo di Aquario Lodola, affermò di aver tratto da un sepolcro, — insieme con molti altri *libros, librettos, libriciolos, librazzos et scartafacios* — *magnum volumen de gestis et facendis Baldi* [1]. Lo Swift volle che l'editore de' *Gulliver's Travels* raccontasse di aver avuto il manoscritto da Lemuel Gulliver, e di aver tralasciato molti passi, pieni di appunti relativi a venti, a maree e simili, per render l'opera adatta alla comune intelligenza de' lettori. Il Montesquieu finse che i persiani alloggiati in casa sua gli avesser dato a leggere le loro lettere, ed egli le avesse copiate e poi tradotte: « Je ne fais donc que l'office de traducteur: toute ma peine a été de mettre l'ouvrage à nos moeurs. J'ai soulagé le lecteur du langage asiatique autant que je l'ai pu, et l'ai sauvé d'une infinité d'expressions sublimes, qui l'auraient ennuyé jusque dans les nues. Mais ce n'est

---

[1] Folengo, ed. cit. p. 13. Il *Baldo* era in una cassetta, come le pergamene — trovate nelle rovine di un antico eremitaggio — di cui narra il Cervantes d'essersi servito per compiere la prima parte del *Don Quijote*.

pas tout ce que j'ai fait pour lui. J'ai retranché les longs compliments ecc. ». Si direbbe che il Manzoni pensasse alla prefazione delle *Lettres persanes* quando dichiarò di aver rinunziato a trascrivere l'autografo della « storia » tal quale, con tutta la grandine di concettini e di figure, con tutte le declamazioni ampollose. Il Montesquieu finse, inoltre, di aver tradotto *Le Temple de Gnide* da un manoscritto greco, che un ambasciatore francese aveva portato da Costantinopoli. La *Pamela* del Richardson è una serie di lettere « scritte da una bella giovane ai suoi parenti e pubblicate per educare i principi della virtù e della religione negli animi de' giovani de' due sessi ».[1] *Humphry Clinker* dello Smollet è una serie di lettere di persone *tuttora viventi*, che Gionata Dustwich dà a stampare al libraio Enrico Davis. Vincenzo Coco annunziò il *Platone in Italia* come traduzione, fatta dall'avo suo, di un manoscritto greco, trovato scavando « le fondamenta di una casa di campagna nel suolo ove già fu Eraclea ». Il Goethe disse di avere *raccolto* quanto aveva potuto delle memorie di Werther; il Foscolo fece dire su per giù lo stesso da Lorenzo Alderani, alla prima pagina dell'*Ortis*. Chi più n'ha, ne metta: per me gli esempi citati provano abbastanza che nè al Cervantes nè allo Scott spetta il merito di aver suggerito al Manzoni l'artifizio di far passare i *Promessi Sposi* per una storia scoperta e rifatta. Comunque sia, nè il Cer-

---

[1] « Une idée qui m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avais acheté un vieux château, qu'en visitant un jour ses appartements, j'avais aperçu dans un angle une armoire qu'on n'avait pas ouverte depuis longtemps, et que, l'ayant renfoncée, j'y avais trouvé pêle-mêle les lettres de Clarisse et de Paméla. Aprés en avoir lu quelques unes, avec quel empressement ne les aurais-je pas arrangées par ordre de dates » etc. DIDEROT, *Éloge de Richardson*.

vantes, il quale tanto spesso cita le sue fonti, nè lo Scott, — il quale, se ricordo bene, dopo aver fatto cenno delle sue nelle prefazioni a' romanzi, nel corso di essi non vi fa più allusione, — nè l'uno nè l'altro, dico, han tratto dalla finzione il partito, che ne ha tratto lo scrittore nostro. Questi, inoltre, introduce in essa la novità « di far capire con bel garbo, a chi legge attentamente, che la storia dello scartafaccio è una bugia bella e buona » in quel periodetto: « Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo. » [1]

A giudizio del D'Ovidio, l'esitazione che il Manzoni assicura d'aver provata pensando, « se gli convenisse di pubblicare il testo dell'Anonimo, la momentanea risoluzione di non farne più nulla, e il temperamento a cui poi si risolve di publicarlo rifatto, *troppo chiaramente* ricordano lo sgomento del Cervantes a non saper mettere assieme una prefazione piena di sonetti, sentenze e citazioni quale l'uso la richiedeva, e l'esser perciò egli stato vicino a non pubblicar più il libro, e il mezzo termine a cui poi per consiglio di un amico si attiene, di adempiere alla meglio gli obblighi della prefazione ». [2] A parlar schietto, di tutte le relazioni, che il valente critico ha creduto trovare tra i *Promessi Sposi* e il *Don Quijote*, questa sola ha apparenza di *probabilità*. Ma quante e quali differenze! La titubanza del Manzoni riguarda il libro intero, quella del Cervantes la sola prefazione. Il secondo aveva già messo in carta *las hazañas de tan noble caballero* quando intoppò o, piuttosto, finse d'intoppare nell'ostacolo della prefazione: il primo riflette, al principio dello

[1] L'osservazione è del MORANDI. V. *Le Correzioni ai Promessi Sposi* ecc. terza ediz. Parma, Battei, 1879, p. 303.
[2] Op. cit. p. 12.

sciagurato lavoro, che la sua « storia » non è cosa da presentare ai lettori d'oggigiorno. Il secondo scrive la prefazione — e questo importa davvero — per deridere la moda delle troppe *anotaciones en los margines* e delle *anotaciones en el fin;* il primo scrive per un fine più diretto e più prossimo, per spiegare come e perchè si fosse risoluto a prender dal manoscritto soltanto *la serie de' fatti* e *rifarne la dicitura.* La prefazione del Cervantes non si collega strettamente con la finzione che il libro sia tratto da varie fonti e, in ispecie, da un racconto arabo; avrebbe potuto esser mandata innanzi a chi sa quanti altri volumi: quella del Manzoni ha valore unicamente perchè indica per quali ragioni la « storia » è stata rifatta: dopo, offre mezzo all'autore di accennare a' suoi studi sul Seicento; di far sapere che il suo, in buona parte, sarà racconto di cose accadute; di giustificare, benchè sommariamente, il *modo di scrivere da lui tenuto.* La prefazione del Cervantes è una graziosa bizzarrìa, la quale potrebbe star benissimo da sè, *tamquam citharoedi proemium ad fictum aliquod,* per dirla con Cicerone; tanto è vero che, *mutatis mutandis,* Enrico Heine se ne giovò ne' *Reisebilder:* [1] quella del Manzoni, *cohaerens cum omni corpore membrum,* perde gran parte del suo valore se la si separa dal romanzo.

E il D'Ovidio continua: « Anche quelle lodi, che il Manzoni fa dare dal suo anonimo alla historia, ricordano le parole dello scrittore castigliano: *la historia émula del tiempo* (« una guerra illustre contro il Tempo » dice l'italiano), *depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir* ». Chi ci assicura che la *deffinizione* dell'anonimo seicentista non sia stata veramente

[1] *Il tamburino Legrand: idee.*

pescata, al pari del sofisma di Don Ferrante, in qualche scrittore del Seicento? [1] Ma poi, lo spagnuolo parla sul serio; l'italiano mira a far sorridere; la frase « guerra illustre contro il Tempo » rimarrebbe incompiuta e oscura se non fosse seguita dal bello strascico ricamato del resto del periodo: « perchè togliendoli di mano gli anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in Battaglia ». Forse e senza forse, tanto il Cervantes quanto il Manzoni ebbero presente alla memoria, e modificarono, ciascuno secondo il bisogno suo, la famosa definizione di Cicerone: del resto, non c'è vera analogia se non tra le frasi *émula del tiempo, guerra illustre contro il tempo*, il significato delle quali non è precisamente lo stesso. È assai più difficile, a parer mio, dimostrare che la *definizione* del Manzoni derivi da quella del Cervantes, che non dimostrare che la sentenza di Don Ferrante — « la politica senza la storia è uno che cammina senza guida » — *derivi* da una sentenza del De Balzac: « *sans l'Histoire* la Politique n'est qu'un spectre creux et plein de ouide. . . Cette belle Politique estant separée de l'action et de l'exemple, ne s'entend pas elle-mesme. *Il lui faut un guide* dans le monde » [2].

Il D'Ovidio non vorrebbe « far soverchio conto della parte assai larga che e il Manzoni e il Cervantes fanno

---

[1] Il LOREDANO, nell'introduzione alla *Vita* del Marino scrisse: « Il tempo, ch'è tiranno della memoria, trionfa anco della stessa virtù, mentre i caratteri delle stampe non la consegnano all'eternità. Se le penne e' pennelli non somministrano e non conservano gli oggetti alla fantasia, il nostro intelletto perde la raccordanza di quelle imagini, che doverebbono aver impronte indelebili nell'animo ».

[2] V. *Les entretiens de feu monsieur De Balzac.* Paris, Courbé, MDCLVII, p. 269.

agli osti e alle osterie nello svolgimento dell'azione. » Nondimeno, aggiunge: « L'osteria, come luogo ove conviene gente d'ogni risma e d'ogni paese, e dove capita facilmente chi si trova in condizioni anormali, si presta mirabilmente alla introduzione di fatti avventurosi, di strani incontri, d'impreveisti garbugli, di vaghe narrazioni, di diverbii animati. E il pensiero di farne uso, benchè facile a presentarsi da sè, non fu certo in tutto spontaneo nel Manzoni: sennonchè, non meno del Cervantes, gli potè in ciò servir di modello lo Scott. »[1] Perchè *non fu certo in tutto spontaneo?* La ragione, per quanto ci abbia pensato, non son riuscito a trovarla. Tutto ciò, che il D'Ovidio dice tanto bene, delle osterie in genere, spiega perchè i romanzieri, che alle attrattive della pittura di caratteri, dell'analisi e della rappresentazione di sentimenti e di passioni preferiscono, o vogliono congiungere quelle dell'inaspettato, dell'improvviso, del curioso, dello strano, abbian *fatta larga parte* agli osti e alle osterie ne'loro libri; ma questo non si può dire del Manzoni, il quale, si ricordi, odiava e con molta cura cercò evitare appunto i fatti avventurosi, gl'incontri strani, gl'impreveisti garbugli. Sentiamo lui: — « Quant à la marche des évènements, et à l'intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres, est de s'attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes, et de la considérer surtout dans ce qu'elle a d'opposé à l'esprit romanesque. Dans tous les romans, que j'ai lus, il me semble de voir un travail pour établir des rapports intéressants *et inattendus* entre les différents personnages, *pour les ramener sur la scène de compagnie,* pour trouver des évènements qui influent à la fois et en différentes manières sur la destinée de tous,

[1] Op. cit., p. 10.

enfin une unité artificielle que l'on ne trouve pas dans la vie rèelle. Je sais que cette unité fait plaisir au lecteur; mais je pense, que c'est à cause d'une ancienne habitude. Je sais qu'elle passe pour un mérite dans quelques ouvrages, qui en ont un bien réel, et du premier ordre; mais je suis d'avis, qu'un jour se sera un objet de critique, et qu'on citera cette manière de nouer les évènements, comme un exemple de l'empire que la coutume exerce sur les esprits les plus beaux et les plus élevés, ou des sacrifices que l'on fait au goût établi. »[1] Tutti sanno come egli fece corrispondere la pratica alla teorica. Le osterie, ne' *Promessi Sposi,* hanno, in realtà, assai poca parte « nello svolgimento dell'azione. » Se Renzo è arrestato in quella della *Luna piena,* è perchè non poteva dormire al sereno, e contentarsi di mangiare i due pani raccolti sugli scalini della colonna di San Dionigi. All'osteria del suo paesello, egli ci va perchè non deve far sentire alle donne di Tonio qual servizietto voglia da lui; si ferma alla « casuccia solitaria fuori di un paesello », perchè ha bisogno di ristorar le forze e di farsi insegnar la strada; si ferma all'osteria di Gorgonzola, per far un pasto un po' più sostanzioso e per informarsi della distanza dell'Adda; al di là del fiume entra in un'altra, meno per far una mangiatina, che « per non presentarsi al cugino come un pitocco e dirgli, per primo complimento: dammi da mangiare. » Questa si chiama *parte assai larga* fatta agli osti e alle osterie ne' *Promessi Sposi?* O vogliam ricordare anche la taverna della Malanotte? — Don Chisciotte vaga alla ventura, Gil Blas viaggia, viaggia Roderick Random, viaggiano Enrico Morton, Piercy Shafton, Rolando Graeme e in-

---

[1] *Epistolario,* I, p. 242.

numerevoli altri personaggi dello Scott e di altri romanzieri; qual maraviglia che capitino spesso a osterie, come Renzo? Se il Manzoni trasse dal Cervantes o dallo Scott l'idea di *far uso* delle osterie, trasse anche da essi l'idea di far viaggiare Renzo? Ma chi oserebbe sostener questa pur logica conseguenza della premessa posta dal D'Ovidio?

Riguardo all'ironia e alla maliziosa bonarietà, che lampeggia continuamente nei *Promessi Sposi* e nel *Don Quijote,* [1] penso e credo lo pensi anche il D'Ovidio, che non si tratti d'imitazione. La *fonte* comune è, in questo caso, madre natura, perchè l'ironia, soprattutto quella ironia, presuppone un cervello, un ingegno, un'anima dotata di determinate attitudini; da natura, o dall'educazione, o dall'ambiente, o meglio, da tutti e tre questi fattori insieme, predisposta a concepire e a sentire in modo particolare: ma *esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso puede hacer dos y tres y ciento.* Enrico Heine giudicava il Goethe simile al Cervantes « fin nella particolarità dello stile, in quella dolce e comoda prosa colorita della *più dolce e innocente ironia* » [2]. Nessuno ha mai supposto che il Manzoni avesse imitato il Goethe.

« Il Cervantes e il Goethe — son parole dell'autore de'*Reisebilder* [3], — si rassomigliano pur nei difetti, nella prolissità del discorso, in quei lunghi periodi paragonabili alla tratta di un carteggio reale. Non di rado un solo pensiero siede nella distesa d'uno di tali periodi, che procede con la gravità di una gran carrozza

---

[1] D'Ovidio, op. cit., p. 9.

[2] Trad. del Carducci, *Conversazioni critiche,* Roma, Sommaruga, 1884, p. 71.

[3] Id. id. pp. 71-73.

di corte tutta a oro tirata da sei cavalli impennacchiati. Ma questo unico pensiero è sempre un'altezza, se non pure il sovrano ». Si torni ora a confrontare il Manzoni col Cervantes e si vedrà che lo scrittore nostro ha almeno un pregio di più rispetto allo spagnuolo, — bene inteso, a patto di considerare le loro opere in sè stesse: perchè, se si riflette alla diversità di nazioni, di tempi, di tempra d'ingegno, di cultura e simili, la differenza si spiega subito; e difetto spiegato, nella buona critica, non solo è difetto perdonato, ma un fatto naturale, necessario, sul quale è vietato pronunziar giudizi assoluti, misurati alla stregua del gusto e dei criteri moderni, o, peggio, delle tendenze e delle preferenze personali dei critici.

V

Se passiamo, ora, al *Monastero* e all'*Abate* (questo come ognun sa, continua anzi, in certo senso, e non lo nascose l'autore, corregge quello) ci parrà, prima di tutto, com'è già parso ad altri, trovar qualche somiglianza tra il padre Eustachio e il padre Cristoforo. Il corpo dell'uno era emaciato non solo pe' digiuni « che osservava con rigida puntualità »; ma anche per il lavoro attivo e continuo della intelligenza, (e qui lo Scott cita alcuni versi, che, traduco alla meglio: « un'anima focosa, che, per attività eccessiva, consumava il debole corpo e scoteva i cancelli della creta [1] »), il volto magro, pallido, lo sguardo vivo e penetrante, occhi per

---

[1] *A fiery soul, which working out its way*
Fretted the puny body to decay,
And o'er-inform'd the tenement of clay

Monastery, chap. VI.

cui balenava uno spirito ardente e severo, che dava loro uno splendore soprannaturale. — Il capo raso, dell'altro « s'alzava di tempo in tempo con un movimento che lasciava trasparire *un non so che d'altero e d'inquieto* ». Il volto dimostrava « un'astinenza *già da gran pezzo abituale,* » gli occhi « *talvolta folgoravano con vivacità repentina* ». Ma quel capo « subito s'abbassava per riflessione di umiltà »; ma alle forme rilevate della parte superiore di quel volto, l'astinenza « aveva assai più aggiunto di gravità che tolto d'espressione »; ma quegli occhi « eran per lo più chinati a terra ». Queste differenze esterne le ho voluto notare, perchè son chiari indizi di altre, assai più profonde [1].

Il padre Eustachio è ambizioso. Lo zelo di religione è in lui congiunto intimamente con la brama di tener alto, di serbare intatto il potere della Chiesa; e quello zelo e questa brama lo spingono a combattere impavido, gli fan desiderare d'esser egli il capo della badìa per poter opporre difesa energica ai pericoli, che la minacciano. Non è men pronto a valersi delle armi temporali che delle spirituali, e non gli ripugna servirsi di uomini come Giuliano d'Avenel, prepotente e malfido masnadiero, che il buon abate Bonifacio chiama « figliuolo di Belial. » Posto parecchi gra-

---

[1] Per l'età e per le fattezze fra Cristoforo somiglia a quel padre Lorenzo, che tutt'i lettori del *Viaggio sentimentale* ricorderanno: « Il frate, com'io giudicai dal calvo della sua tonsura e da' pochi crini bianchi che soli gli rimanevano diradati intorno alle tempie, poteva avere da settant'anni. — Se non che le sue pupille spiravano d'un cotal fuoco, rattemprato, a quanto pareva, più dalla gentilezza che dall'età, che tu glie ne avresti dato appena sessanta. Il vero è forse fra due ». La testa di padre Lorenzo era « dolce, pallida, penetrante » ma « guardava diritto, come per misurare a cosa di là dal mondo ». Cito la versione del FOSCOLO.

dini più giù, il padre Cristoforo non sente, non può sentire alcuna ambizione; è un povero fraticello, tutto carità, che fa sempre il suo dovere senza secondi fini; che s'è imposti da sè gli uffizi « di accomodar differenze e di proteggere gli oppressi ». Gli rimane, è vero, un resticciolo degli antichi spiriti, ma questo non si manifesta se non quando la sua coscienza integra e netta è turbata dall'ingiustizia, dall'iniquità [1]. Non sa che sia egoismo; ha spento, o quasi, dentro di sè, il fuoco delle passioni terrene, il che se rende il suo carattere un po' troppo ideale un po' freddo, pone tra lui e il padre Eustachio una differenza profonda. Quest'ultimo, accorto ed esperto guardiano degl'interessi della Chiesa, vuole con gran cura evitati, o nascosti gli scandali, che a quegl'interessi potrebbero nuo-

---

[1] « Il suo linguaggio era abitualmente umile e posato; ma quando si trattasse di giustizia o di verità combattuta, l'uomo s'animava a un tratto, dell'impeto antico, che, secondato e modificato da un'enfasi solenne, venutagli dall'uso del predicare, dava a quel linguaggio un carattere singolare. » Anche il padre Eustachio in certe occasioni si animava: pareva allora che la sua piccola statura diventasse più maestosa; la sua voce tremava come fosse « sotto l'impulso immediato della Divinità, e tutto il suo contegno pareva quello non di un uomo ordinario, ma del rappresentante della chiesa, investito dell'alto potere di liberare i peccatori del loro fardello d'iniquità. » *The Monastery,* Chap. XXXII. È un fatto non raro che il volto, la voce, il linguaggio d'un uomo, soprattutto se quell'uomo pensa e sente nobilmento, si trasformino per forte commozione. Allora ei può ripetere con Orazio:

Nil parvum, aut humili modo,
Nil mortale loquar;

o con Ovidio:

Est deus in nobis, agitante calescimus illo.

La stessa cagione produce gli stessi effetti così nel padre Eustachio come in fra Cristoforo.

cere. « Dobbiamo abbattere il male — egli dice — non solo rinforzando la disciplina, ma anche sopprimendo e soffocando la voce dello scandalo »[1] e lo dice quando, supponendo che il padre Filippo sia stato gettato nel fiume dalla figliuola del mugnaio, giudica che essa deve aver cura di non propalar il fatto e che, a ogni modo, l'abate può impor silenzio al padre di lei. Il padre Cristoforo, che si mostra più e più volte ingenuo, inesperto, alieno dal pensare non che dall'usare sotterfugi, non avrebbe condannato una povera fanciulla per mero sospetto, senza averla interrogata: alla mente sua non si sarebbero neppur affacciate le riflessioni, che il padre Eustachio fa dopo l'avventura della dama bianca; egli non si sarebbe neppur domandato se dovesse o no raccontarla all'abate; non avrebbe fatto precedere lunga disamina alla risoluzione: « Farò il dover mio »[2]. Egli, quando Don Rodrigo gli grida: « Escimi di tra' piedi, villano temerario, poltrone incappucciato », si accheta in un momento, così bene e da tanto tempo, nota il Manzoni, era nella sua mente associata l'idea di sofferenza e di silenzio all'idea di strapazzo e di villania. Il padre Eustachio vorrebbe usar la forza contro il barone di Meigallott, che impedisce il passaggio del ponte a coloro che si recano alla badìa. Certamente, queste differenze dipendono dalle diversità di grado, di condizione, di tempi e di luoghi; ma appunto per tali cagioni e per tali effetti un uomo, un carattere, non è qualunque altro. Aggiungerò che il padre Eustachio è un dotto e padre Cristoforo, benchè valente predicatore, no, che il primo ha bisogno di dottrina e di dialettica per combatter l'eresia, mentre

---

[1] *The Monastery*, chap. VII.
[2] Cfr. ivi, chap. IX.

l'altro opera come gl'ispira il sentimento evangelico della carità? Che la vita menata dall'uno e prima che ci si presenti, e poi, pel resto del romanzo, è affatto diversa da quella dell'altro?

Qui giova avvertire che il Manzoni trovò il nome, e qualcosa più del nome del buon frate nella storia del secolo XVII. Badino i lettori (ripeto ciò che scrisse Cesare Cantù nelle illustrazioni ai *Promessi sposi*) a questo passaggio del La Croce: « Nelli stessi giorni il P. Cristoforo da Cremona, Sacerdote, molto avanti già eletto a quel servizio (Lazzeretto), tolti gli ostacoli che fin allora gliel'avevano impedito, al fine entrò nel desiderato aringo. E ben si può dire desiderato, perchè fu più volte udito dire: *Io ardo di desiderio di andar a morire per Gesù Cristo, ed un'ora mi pare mille anni.* Desiderio ch'ebbe poi felicissimo l'effetto corrispondente a' 10 di giugno, morendo di peste per il servizio di que' poveri, nella persona de' quali serviva il suo diletto Gesù » [1]. Ciò non vuol dire, lo so, che il Manzoni non avesse potuto, per usare la frase del Borgognoni, « *rilavorare* il carattere del padre Eustachio in quello di fra Cristoforo »; ma, dopo il confronto che ho fatto, a me la cosa non par punto *certa.* E quando il Borgognoni afferma: « Il Manzoni mutò

---

[1] V. Cantù, *La Lombardia nel secolo XVII;* Milano, 1854, a spese degli edit. Volpato e C. p. 252 in nota. Il Sailer ha citato il passo del La Croce e vi ha aggiunto questa deposizione del padre Vittore da Milano, tolta da un documento ufficiale (non dice quale, ed anche non cita il La Croce, nè il Cantù): « Quanto al padre Cristoforo da Cremona, morì nel mese di giugno del suddetto anno 1630 di peste, stimata da lui catarro, ma dagli altri tutti giudicata vera peste, havendo servito con molto fervore di carità et esempii religiosi a' poveri appestati ». V. L. Sailer, *Il padre Cristoforo nel romanzo e nella storia* (estr. dalla *N. Antologia,* 16 luglio 1885 p. 21.)

parecchi tratti, ammorbidì alcuni toni, addolcì alcuni contorni, rese il personaggio più alto, più passionato, più bello; ma il tipo è là »; non posso far a meno di pensare a Pietro Giordani, il quale scrisse che somiglianza di berretta non fa uguaglianza di cervello.

V.

Io non mi son proposto, — voglia crederlo, il cortese lettore, — di *non vedere* somiglianze o imitazioni dove altri le vedono. Amo e ammiro il Manzoni; ma amo di più la verità. E sarebbe vana e ridicola impresa attenuare, nascondere, scusare i debiti grandi o piccoli, che uno scrittore così originale come lui potesse aver contratti verso altri scrittori. Non credo, come parecchi mostran di credere, che (per usare la frase del Moschino del Doni) « tutto quello che si scrive sia stato detto, e quello che s'imagina sia stato imaginato », — credo col Dufresny che « celui qui peut imaginer vivement, et qui pense juste, est original dans les choses mêmes qu'un autre a pensées avant lui ». Credo che la forza produttiva dell'immaginazione sia molto minore di quel che si pensava una volta; ma credo pure che gli artisti capaci di sentire e di riprodurre il vero hanno innanzi a sè un campo immenso, inesauribile, purchè vogliano, come volle il Manzoni (ed egli lo disse, e non sarà inutile ch'io torni a ricordarlo) « s'attacher á considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes ». Quanto a me, come ho fatto sinora, spingerò la scrupolosità della ricerca sino a indicare non pure le somiglianze di personaggi e di scene, comunque leggere, ma anche le analogie di frasi e di parole.

Il padre Eustachio vuol far capire all'abate che, se il sagrestano ha commesso colpa, dev'essere punito se-

veramente, ma, al tempo stesso segretamente. « Perchè — egli continua — che cosa dicono i Decretali? *Facinora ostendi dum puniuntur, flagitia autem abscondi debent* ». E il romanziere nota: « Come il padre Eustachio aveva già osservato, una sentenza latina spesso poteva assai su l'abate, che non capiva molto facilmente quella lingua, e al quale dispiaceva confessare la propria ignoranza ». Quando fra Fazio gli va susurrando all'orecchio »: Ma padre, padre! di notte... in chiesa... con donne... chiudere... la regola... ma padre »! fra Cristoforo (dopo aver pensato: « Vedete un poco... se fosse un masnadiero inseguito, fra Fazio non gli farebbe una difficoltà, al mondo; una povera innocente, che scappa dagli artigli del lupo... ») dice — « *Omnia munda mundis*, voltandosi tutt'a un tratto a fra Fazio, e dimenticando che questo non intendeva il latino «. L'abate Bonifazio ne sapeva poco, e si seccava di mostrar di non intenderlo sempre; fra Fazio non ne sapeva iota. Walter Scott, fatta l'osservazione già riferita, racconta che l'abate e il priore si separarono per quella sera; per conto suo, il Manzoni osserva: « Se il padre si fosse messo a questionare con ragioni, a fra Fazio non sarebber mancate altre ragioni da opporre; e sa il cielo quando e come la cosa sarebbe finita. Ma, a sentir quelle parole gravide d'un senso misterioso, e proferite così risolutamente, gli parve che in quelle dovesse contenersi la soluzione di tutti i suoi dubbi. S'acquietò e disse: « basta! lei ne sa più di me » [1]. — Non mi fermerò a notare che il padre Eustachio volle servirsi del suo latino, sapendo che avrebbe chiuso la bocca all'abate, e fra Cristoforo dimenticò che fra Fazio non l'intendeva. La somiglianza c'è: resta a sapere se si tratti di imitazione

---

[1] *The Monastery*, VII; *I Prom. Sposi*, VIII.

voluta, o di semplice reminiscenza, o di coincidenza casuale: ma come si fa a sapere? Il *post hoc, ergo propter hoc*, — credo averlo già detto — non è criterio sicuro. L'opinione mia è che non si tratti d'*imitazione voluta*; il Manzoni era uomo da sacrificare tutta la graziosa scenetta testè riferita al desiderio, al proponimento suo di « non far come gli altri ». Ma questa è una semplice opinione mia, e perchè non si presenti al lettore così, sola, le farò far compagnia da un'altra. Ricorda il lettore ciò che avvenne un giorno alla tavola del padre di Ludovico? Quel giorno « sul finir della tavola, ne'momenti della più viva e schietta allegria, che non si sarebbe potuto dire chi più godesse, o la brigata di sparecchiare o il padrone d'avere apparecchiato, andava stuzzicando, con superiorità amichevole, uno di que'commensali, il più onesto mangiatore del mondo. Questo, per corrispondere alla celia, senza la minima ombra di malizia, proprio col candore d'un bambino, rispose: « Eh! io fo l'orecchio del mercante. « Egli stesso fu subito colpito dal suono della parola che gli era uscita di bocca, guardò con faccia incerta alla faccia del padrone che s'era rannuvolata: l'uno e l'altro avrebber voluto riprender quella di prima; ma non era possibile. Gli altri convitati pensavano, ognun da sè, al modo di sopire il piccolo scandolo, e di fare diversione; ma pensando, tacevano, e, in quel silenzio, lo scandolo era più manifesto. Ognuno scansava d'incontrar gli occhi degli altri: ognuno sentiva che tutti eran occupati del pensiero che tutti volevano dissimulare. La gioia, per quel giorno, se n'andò; e l'imprudente, o, per parlar con più giustizia, lo sfortunato, non ricevette più invito ». [1] Orbene, secondo la mia modesta opinione,

---

[1] *Prom. Sposi*, IV.

non si può asserire che il padre di Ludovico stia qui invece del *re Sole;* l'onesto e sfortunato mangiatore invece del Racine. « Louis XIV — raccontava il duca di Saint-Simon — s'ennuyait quelquefois chez madame de Maintenon, le vendredi par exemple. Quand il n'avait point de ministre et que l'hiver l'enchainait au coin du feu dans la prison du paravent, on envoyait chercher Racine pour s'amuser. Malheureusement pour lui, il était sujet à des distractions fort grandes. Il arriva qu'un soir qu'il était chez le roi et madame de Maintenon chez elle, la conversation tomba sur les théâtres de Paris. Le roi demanda à Racine pourquoi la comédie était si fort tombée de ce qu'il l'avoit vue autrefois. Racine lui en donna plusieurs raisons, et conclut que, faute de bonnes pièces nouvelles, les comédiens en donnaient d'anciennes, et, entre autres, *ces pieces de Scarron, qui ne valaient rien et qui rebutaient tout le monde.* A ce mot, *la pauvre veuve rougit* non pas de la réputation du cul-de-jatte attaquée, mais d'entendre prononcer son nom, et devant le successeur! *Le roi s'embarassa; le silence qui se fit tout â coup réveilla le malheureux Racine, qui sentit le puits dans lequel sa funéste distraction le venait de précipiter. Il demeura le plus confondu des trois, sans plus oser lever les yeux ni ouvrir la bouche. Oncques depuis, le roi ni madame de Maintenon ne parlèrent à Racine, ni même le regardèrent* ». Più disgraziato di quell'onesto mangiatore de' *Promessi Sposi*, il poeta di *Fedra* e d'*Atalie* « en conçut un si profond chagrin, qu'il en tomba en langueur et ne survecut pas ». [1] I due aneddoti sono tanto simili, che paiono un solo. Eppure chi può affermare che, quando il Manzoni rac-

---

[1] L'aneddoto è riferito da A. HOUSSAYE nella *Historie du 41me fauteuil;* Paris, Marpon et Flammarion, 1886, p. 134.

contò il suo, sapeva di ripetere, modificando, quello raccontato dal Saint Simon? Affermarlo con la sicurezza stessa con cui, per esempio — le citazioni e i raffronti son come le ciliege — io posso tener per certo che, scrivendo il primo periodo del secondo capitolo del romanzo, egli riassumeva quasi un passo del *Siècle de Louis XIV?* [1] Ovvero che, paragonando a un branco di segugi i bravi di don Rodrigo, dopo la famosa notte, parafrasava una similitudine di Torquato Tasso? [2]

Un giorno di novembre il padre Eustachio andò alla torre di Glendearg. « Non insensibile alla malinconia che il paesaggio e la stagione ispiravano », pensò lungamente alla vita umana, alle proprie vicende, traendone occasione dalle foglie, quali cadute, quali

---

[1] « Si racconta che il principe di Condé dormì profondamente la notte avanti la giornata di Rocroi: ma in primo luogo, era molto affaticato: secondariamente aveva già date tutte le disposizioni necessarie, e stabilito ciò che dovesse fare. Don Abbondio in vece ecc. » *Prom. Sposi*, II. « On remarque que le prince, ayant tout reglé le soir, veille de la bataille, s'endormit si profondément qu'il fallût le réveiller pour combattre. On conte la même chose d'Aléxandre. Il est naturel qu' un jeune homme, épuisé des fatigues que demande l'arrangement d'un si grand jour, tombe en suite dans un sommeil plein; il l'est aussi qu'un génie fait pour la guerre, agissant sans inquiétude, laisse au corps assez de calme pour dormir ». VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, chap. III; Paris, Charpantier, 1874, p. 24.

[2] « Come un branco di segugi, dopo aver inseguita invano una lepre, tornano tutti mortificati verso il padrone, co' musi bassi, e con le code ciondoloni, così, in quella scompigliata notte, tornavano i bravi al palazzotto di Don Rodrigo ». *Prom. Sposi*, VI.

Qual dopo lunga e faticosa caccia
Tornansi mesti ed anelanti i cani,
Che la fera perduta abbian di traccia,
Nascosa in selva, dagli aperti piani;
Tal pieni d'ira e di vergogna in faccia
Riedono stanchi i cavalier cristiani.

Gerus. Lib. VII, 2.

ancora congiunte co' rami degli alberi. Quando tornò alla badìa, verso sera, un vento freddo di levante spirava tra le foglie secche, e le staccava dai rami [1]. Una mattina di novembre padre Cristoforo si avviò alla casetta dov' era aspettato. « Un venticello d'autunno, staccando da' rami le foglie appassite del gelso, le portava a cadere qualche passo distante dall' albero. » Vari spettacoli « accrescevano, a ogni passo, la mestizia del frate ».

Quando la mula del sotto-priore esce, a un tratto, dal sentiero, egli le dice: « Anche tu sei infetta dallo spirito de' tempi! Tu eri avvezza ad essere e docile e ubbidiente, e ora sei restìa come un bravaccio feroce, o come un eretico ostinato. » E poco dopo le dice: « Vieni, buona mula, torna al sentiero, andiamo via di qui, finchè il giudizio ci assiste ». Ma la mula se ne stava come se avesse messo radici, voltando la groppa al luogo verso cui egli voleva farla andare. — « Dove la strada era sur un rialto, sur un ciglione » racconta il Manzoni, « la mula, secondo l'uso de' pari suoi, pareva che facesse per dispetto a tener sempre dalla parte di fuori, e a metter proprio le zampe sull' orlo; e don Abbondio..... Anche tu — diceva tra sè alla bestia, — hai quel maledetto gusto d'andare a cercare i pericoli, quando c' è tanto sentiero! — E tirava la briglia dall' altra parte, ma inutilmente » [2].

Alberto Glendinning, « non avvezzo alla vista del sangue umano, fu invaso non da solo rimorso, ma da terrore, quando vide sir Piercie Shafton giacer disteso

---

[1] La frase dello SCOTT è più poetica: « A chill easterly wind was sighing among the witheoed leaves, and stripping them from the hold they hard yet retained on the parent trees ». *The Monastery*, IX; *Promessi Sposi*, IV.

[2] *The Monastery*, IX; *Promessi Sposi*, XXIV.

sul prato innanzi a lui, vomitando sangue. »... « I sentimenti di compunzione che provò furono più profondi che non si penserebbe, dati il secolo e il paese, in cui la vita umana era valutata così poco » [1]. Ludovico « non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue, e benchè l'omicidio fosse a quei tempi cosa tanto comune, che gli orecchi di ognuno erano avvezzi a sentirlo raccontare, e gli occhi a vederlo, pure l'impressione ch'egli ricevette dal veder l'uomo morto per lui e l'uomo morto da lui, fu nuova e indicibile: fu una rivelazione di sentimenti ancora sconosciuti... dolore dell'amico, sgomento e rimorso del colpo che gli era uscito di mano, e nello stesso tempo un'angosciosa compassione dell'uomo che avevo ucciso ».

Quando Ludovico risolse di farsi frate, e, mandato a chiamare il guardiano, gli espresse il suo desiderio, « n'ebbe in risposta che bisognava guardarsi dalle risoluzioni precipitate, ma che, se persisteva, non sarebbe rifiutato ». — Quando Edoardo Glendinning, perduta ogni speranza d'esser amato da Maria di Avenel, annunziò che voleva accompagnare Eustachio a Santa Maria, e colà rimanere per sempre, il sotto-priore gli disse: « Non ora che l'animo tuo è turbato... Bisogna che la tua vocazione e la tua scelta sieno sicure [2] ».

A Eduardo, che si mostrava desiderosissimo di vendicar la creduta morte del fratello, il padre Eustachio disse aspettar da lui che non si sarebbe lasciato andare a nessun atto violento, quand'anche si fosse cre-

---

[1] *The Monastery*, XXII e XXIII.

[2] « Not now, my son, said the Sub-Prior, not in this distemperance of mind... This I say to thee, my son, not as meaning to deter thee from the good path thou art now inclined to prefer, but that thou mayst make thy vocation and thine election sure ». Ivi, XXXII.

duto provocato. [1] — Il padre Cristoforo dice a Renzo: « Prometti che non affronterai, che non provocherai nessuno, che ti lascerai guidare da me ».

Dopo che Rolando Graeme ebbe picchiato due volte, la porta della badìa di S. Maria, socchiusa alla fine, lasciò scorgere il portinaio magro e timido, che procurava di vedere senza esser visto, e che disse con voce tremola: « Non potete entrare ora, i fratelli sono nelle loro camere ». Ma quando Maddalena Graeme chiese sotto voce: « Mi hai tu dimenticato, fratello mio? » egli ripigliò: « Entra, mia degna sorella, entra presto, perchè cattivi occhi ci guardano ». Poi si affrettò a sbarrare lo sportello e a mettervi il catenaccio. — Quando Renzo, giunto alla porta del convento de' cappuccini di Milano, ebbe tirato il campanello, « s'aprì uno sportellino che aveva una grata e vi comparve la faccia del frate portinaio a domandar chi era. » Poco dopo, detto che il padre Bonaventura non vi era, e che per allora non si poteva entrare in convento, il portinaio « chiuse lo sportello » [2].

Adamo Woodcock, l'abate della Follia (*the abbot of unreason*) disse, allegramente, nella chiesa di Santa Maria, all'abate: « E voi, reverendo fratello, vogliate ritirarvi alle vostre celle co' vostri compagni; giacchè il nostro colloquio è finito come tutti i colloqui, lasciando ognuno dell'opinione che aveva prima. » Don Abbondio, dopo aver fatto il gran sacrifizio di dire a Renzo il nome di don Rodrigo, tentò una e due volte di fargli giurare... e il giovine, la prima e la seconda

[1] « Father Eustace expects from the pupil whom he has nurtured, he expects from Edward Glendinning, that he will not by any deed of sudden violence, however justified in his own mind by the provocation ». *The Monastery* XXVII.

[2] *The Abbot*, XIII; *I Promessi Sposi*, XI.

volta rispose: « Posso aver fallato »; poi, sprigionandosi da lui, partì in furia, « troncando così la questione, che, al pari di una questione di letteratura o di filosofia o d'altro avrebbe potuto durar de'secoli, giacchè ognuna delle parti non faceva che replicare il suo proprio argomento [1] ».

Il vecchio Adamo, dopo una lavata di capo d'Alberto Glendinning, disse a Dan che bisogna prendere in santa pace uno scappellotto, se dato di passata, e non con cattive intenzioni. [2] Don Abbondio dissimulava « le soverchierie passeggiere e capricciose » de' prepotenti.

Roland Graeme, giunto sopra una delle alture, da cui si può vedere Edimburgo, esclamò: « Questa è quell'Edimburgo, di cui abbiam sentito parlar tanto? » [3]. Renzo, salito sopra un rialto, « vide quella gran macchina del duomo sola sul piano, come se, non di mezzo a una città, sorgesse in un deserto e si fermò su due piedi, dimenticando tutt'i suoi guai a contemplare anche da lontano quell'ottava maraviglia, di cui aveva tanto sentito parlare sin da bambino ».

Il conte di Murray aveva congedato, ridendo, i lords venuti a discorrere con lui, e quando si volse a Roland, quell'apparenza di allegria, vera o finta, disparve, inte-

---

[1] « For our conference has ended like all conferences, leaving each of his own mind, as before ». *The Abbot*, chap. xv; *Promessi Sposi*, cap. II.

[2] « We must take a clink as it passes, so it is not bestowed in downright ill-vill ». *The Abbot*, xv.

[3] « This, then, is Edinburgh? » said the youth, as the fellow travellers arrived at one of the heights to the southward, which commanded a view of the great northern capital — « This is that Edinburgh of which we have heard so much? ». *The Abbot*, chap. XVII, *Promessi Sposi*, XI.

ramente, come « le bollicine si dileguano dalla superficie d'un lago profondo, nel quale un viaggiatore abbia gettato una pietra »[1]. Agnese, tra le altre, fece al piccolo Menico questa raccomandazione: « Bada di non andar con de' compagni, al lago.... a far quell'altro tuo giochetto solito... » E il Manzoni aggiunge: « Bisogna saper che Menico era bravissimo per fare a rimbalzello ». Nella prima edizione del romanzo si leggeva: « Bada di non andare con gli altri ragazzi al lago a far saltellare le piastrelle nell'acqua ».

Adamo dette una volta tre consigli a Roland: di non tirar fuori il pugnale alla menoma occasione, di non correr dietro a ogni bella fanciulla incontrata per via, di *diffidare del fiasco.* — Renzo, quando enumerava le gran cose imparate nelle sue avventure, « ho imparato » diceva, tra l'altro, « a non alzar troppo il gomito »[2].

Quando nel villaggio di Kinross stava per cominciare la rappresentazione drammatica, cessarono tutti gli altri giuochi e divertimenti: il giocoliere aveva finito di gettar fiamme e fumo, ed era contento di respirar come ogni altro mortale, invece di farla gratuitamente da dragone feroce »[3]. — Mentre il dottore Azzecca-garbugli parlava e parlava, Renzo, lo stava guardando con un'attenzione estatica, come un materialone sta sulla piazza guardando al giocator di bussolotti, che, dopo essersi cacciato in bocca stoppa e stoppa e stoppa, ne cava nastro e nastro e nastro, che non finisce mai ».

---

[1] *The Abbot*, chap. XVIII.

[2] Ivi, chap. XX; *Prom. Sposi*, XXXVIII.

[3] « The juggler had ceased his exertions of emitting flame and smoke, and was content to respire in the manner of ordinary mortals, rather than to play gratuitously the part of a fiery dragon... *The Abbot*, chap. XXVII.

E qui, preso fiato, possiamo domandarci: Quante di queste somiglianze e analogie sono vere, e quante solo apparenti? Fra quante, delle vere, c'è relazione sicura di dipendenza? A me pare, lo dico schietto, che un confronto sereno e preciso, se mettesse conto di farlo, menerebbe alla piena assoluzione dello scrittore italiano da qualunque accusa di lesa proprietà. Per dirne una, è credibile ch' egli avesse fatto avvenire l'incontro di don Abbondio co' bravi « la sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628 », per prepararsi l'opportunità di far andar padre Cristoforo alla casa di Lucia tre o quattro giorni dopo, e così darsi il gusto di togliere dallo Scott il cenno delle foglie staccate da' rami dal venticellò di autunno? Tutta la cronologia del romanzo non è strettamente congiunta con quella data? Per dirne un'altra, è credibile ch' egli avesse tolto due periodetti, *da due capitoli differenti* del *Monastero*, per farci sapere, per mezzo loro, ciò che dovette sentir Ludovico subito dopo l'uccisione del suo avversario? La risposta del guardiano a Ludovico poteva esser diversa da quella del sotto-priore a Eduardo? Forse che il noviziato di Ludovico è *imitazione* del noviziato di Eduardo?...

Rispetto a certi particolari, a certi paragoni, a certe immagini, più o meno affini tra loro, penso piuttosto impossibile che difficile dimostrare che l'affinità non sia accidentale, quando la forma sotto cui ci si presentano non basta da sola a mostrare che uno scrittore sia ricorso a un altro scrittore, anzichè all'osservazione personale, diretta, di fatti così naturali come morali. Valga qualche esempio. A un certo punto del capitolo settimo, il Manzoni scrive: « C'era... quel brulichio, quel ronzìo, che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte... Le donne ve-

nivan dal campo... venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle... si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunziava il finir del giorno ». Sentite ora: « La donzelletta vien dalla campagna, In sul calar del sole... Già tutta l'aria imbruna... Or la squilla dà segno della festa che viene... I fanciulli... su la piazzuola... Fanno un lieto rumore: E intanto riede alla sua parca mensa Fischiando, il zappatore ». Quante somiglianze, non è vero? Ma qual matto potrebbe credere che il Leopardi, nel *Sabato del villaggio* avesse imitato quella descrizioncella dei *Promessi Sposi?* E valga un altro esempio. Alla fine del capitolo XXVII il Manzoni annunzia i nuovi casi, più generali, più forti, più estremi, che arrivarono sino a' suoi personaggi anche infimi, (la sorte de' quali per qualche tempo non era cambiata) « come un turbine vasto, incalzante, vagabondo, scoscendendo e sbarbando alberi, arruffando tetti, scoprendo campanili, abbattendo muraglie, e sbattendone qua e là i rottami, *solleva anche i fuscelli nascosti tra l'erba, va a cercare negli angoli le foglie passe e leggiere, che un minor vento vi aveva confinate, e le porta in giro involte nella sua rapina* ». Ebbene, apro un romanzo straniero, posteriore di molti anni a' *Promessi Sposi*, e leggo: « Il vento... avvicinandosi con una gran quantità di foglie... le disperse e le sparpagliò in modo che esse fuggirono alla rinfusa, alcune qua, altre là, rotolando l'una sull'altra, girando e rigirando su' loro orli sottili, danzando pazzamente per aria, e facendo, ogni sorta di sgambetti straordinari... Le povere foglie... piene di disperazione, si rifugiavano ne' luoghi men frequentati, donde non c'era uscita possibile, e dove il loro persecutore le riprendeva, e le riportava in giro a piacer suo... » La similitudine del Manzoni pare il primo abbozzo del bel quadro, che l'immaginazione vivace

del Dickens [1] ha dipinto. Ma quando sarà dimostrato che il Dickens non poteva osservare e ritrarre da sè quello spettacolo, e che, se non altro, l'idea di osservarlo e di ritrarlo gli venne da' *Promessi Sposi,* allora io crederò che il Manzoni non avrebbe potuto descrivere il giocoliere, o la mula di don Abbondio, se non avesse trovato menzione d'un giocoliere nell'*Abate* e non si fosse ricordato della mula del padre Eustachio. La qual mula, è fra tutti.... dirò così, i personaggi passati sinora a rassegna, quello che davvero offre tanta somiglianza con uno de' *Promessi Sposi,* che pare identità. Il Manzoni stesso ha voluto spiegarla l'identità, notando che pareva la mula facesse per dispetto ciò che faceva... *secondo l'uso de' pari suoi!* Ma non so se possa affermare che *contro l'uso de' pari loro,* una di queste due mule, anzi la seconda piuttosto che la prima, abbia dato alla luce.... una cavalla! Parlo di quella, che portò una volta il curato Dale, come racconta il Bülwer. Il poveretto, che, da gran tempo, non aveva tenuto redini in mano, domandò al *groom* se la bestia fosse *innocua,* e il *groom* rispose: — « Sì, state pur tranquillo. » Così il nostro Don Abbondio chiese all'aiutante di camera: « Vizi non ne ha? » e l'aiu-

---

[1] « This wind happening to come up with a great heap of them (*leaves*)... did so disperse and scatter them, that they fled away, pell-mell, some here, some there, rolling over each other, whirling round and round upon their thin edges, taking frantic flights into the air, and playing all manner of extraordinary gambols in the extremity of their distress... The scared leaves... got into unfrequented places, where there was no outlet, and where their pursuer kept them eddying round and round at his pleasure; and they crept under the eaves of houses, and clung tightly to the sides of hay-ricks, like bats; and tore in at open chamber windows, and cowered close to hedges; and, in short, went anywhere for safety », ecc. DICKENS, *Martin Chuzzlewitz,* I, chap. 1.

tante rispose: « Vada pur su di buon animo: è un agnello. » — Figlia di tal madre, la cavalla del curato Dale alzava un'orecchia e ne abbassava un'altra; piegava verso destra più che non avrebbe dovuto; si metteva a rischio d'impigliarsi in una siepe, ecc. ecc. con non poca maraviglia, con non piccolo dispetto del « cavaliere! » [1].

Giacchè mi ci trovo, mi fermerò ancora un poco a discorrere, senz'allontanarmi dal Manzoni, di somiglianze, che si avrebbe torto di attribuire a imitazione.

Dopo l'arguto confronto di Federico Persico, dopo i volumi del Morandi e del D'Ovidio, tutti sanno — almeno, tutti coloro, che hanno avuto il piacere di leggere quell'opuscolo e quei volumi — che il Leopardi, ne' *Detti Memorabili di Filippo Ottonieri*, paragonò ognun di noi « a uno che si corica in un letto duro e disagiato » ecc. — e il Manzoni, nell'ultimo capitolo de' *Promessi Sposi,* paragonò l'« uomo » a « un infermo che si trova sur un letto scomodo più o meno » ecc. [2] Però, se non ricordo male, nè il Persico, nè altri ha

---

[1] Cfr. BULWER, *My Novel*, book IV, chap. IX.

[2] PERSICO, *Due Letti*, lettera critica ad A. della Valle di Casanova, estr. dal periodico *La Carità*, Napoli, 1870. — MORANDI, *Le Correzioni ai « Promessi Sposi »* ecc. cit. pag. 319. — D'OVIDIO, *La lingua dei « Promessi Sposi » nella prima e nella seconda edizione*; Napoli, Morano, 1880, p. 143. « L'uomo (dice il nostro anonimo: e già sapete per prova che aveva un gusto un po' strano in fatto di similitudini; ma passategli anche questa, che avrebbe a esser l'ultima), l'uomo, fin che sta in questo mondo, è un infermo che si trova sur un letto scomodo più o meno, e vede intorno a sè altri letti, ben rifatti al di fuori, piani, a livello, e si figura che ci si deve star benone. Ma se gli riesce di cambiare, appena s'è accomodato nel nuovo, comincia, pigiando, a sentire, qui una lisca che lo punge, lì un bernoccolo che lo preme: siamo, in somma, a un di presso, alla storia di prima ». *Promessi Sposi*, XXXVIII.

mai supposto che il Leopardi avesse letto i *Promessi Sposi* prima di scrivere i *Detti Memorabili di Filippo Ottonieri*, o il Manzoni le *Operette morali* prima di licenziare al proto l'ultimo foglio del suo romanzo. Chi, oggi, volesse far buon viso a codesta ipotesi, si troverebbe subito contraddetto da date e da fatti. Il Bouché-Leclercq sentenziò: « Après le malheur d'avoir embrassé une philosophie mort-née, Leopardi eut celui de la prêcher dans un moment où l'Italie entière était en extase devant les *Fiancés* de Manzoni »; [1] come se le *Operette morali* fossero state pubblicate qualche tempo dopo i *Promessi Sposi*, — dopo, mettiamo, il 23 agosto 1827, giorno in cui il Leopardi scriveva allo Stella di aver « solamente sentito leggere alcune pagine » del romanzo del Manzoni. [2] Il fatto è che la stampa de' *Promessi Sposi* era finita, l'ho già ricordato, il giorno 11 giugno di quell'anno, e proprio tra la fine di maggio e i primi giorni di giugno dovette esser finita la stampa delle *Operette morali*. [3] Ciò posto,

---

[1] BOUCHÉ-LECLERCQ, *Giacomo Leopardi, Sa vie et ses œuvres*; Paris, Didier, p. 216.

[2] *Epistolario* di G. LEOPARDI; Firenze, Le Monnier, vol. II, pag. 35.

[3] Il 13 maggio 1827 il Leopardi scriveva da Bologna allo Stella: « Ebbi da lui (il signor Moratti) gli ultimi tre fogli delle *Operette morali*, fino alla pag. 192, e immediatamente li rimisi al medesimo colle correzioni ». — Il 16 agosto scriveva al Puccinotti di non aver ricevuto gli esemplari delle sue *Operette* speditigli da Milano: il 23, nella citata lettera allo Stella, accennò a un giudizio su di esse che il libraio gli aveva comunicato, e aggiunse: « Ho sentito qui qualche straniero fare elogi smisurati delle *Operette morali* ». — Il 21 agosto Gino Capponi scriveva da Abano al Vieusseux: « J'ai lit le roman (di Manzoni) avec avidité.... On dit beaucoup de bien des *Dialogues* de Leopardi. Je les ai sur ma table; mais ne les ai pas encore lus imprimés ». V. *Lettere* di GINO CAPPONI; Firenze, Le Monnier, vol. I, pp. 226-27. — Il 2 novembre Paolina Leopardi, che non

come si spiega che due scrittori, contemporaneamente, o quasi, all'insaputa l'un dell'altro, si sieno serviti, — ognuno a modo suo, s'intende, — della stessa similitudine? Se non si ammette che due persone possano fare la medesima riflessione e trovare, per metterla in rilievo, il medesimo termine di paragone; le sole spiegazioni possibili son queste: che, cioè, tutt'e due i poeti avessero, come altri direbbe, attinto alla stessa fonte; ovvero, lavorando di memoria, si fossero giovati d'una stessa reminiscenza, inconsciamente, anzi credendo ognun d'essi di esprimere un pensiero del suo capo. Chi sa? A prescindere dal notissimo terzetto dantesco [1], forse entrambi non ignoravano i lamenti di Arrigo da Settimello: — « Io mi volgo, e rivolgo, e il letto mio bene morbido con agute spine pugne i tristi membri. Ora è il pimaccio troppo alto, ora è troppo basso; giammai non sa avere modo mezzano. Ora chino il capo, ora il levo, ora rovino dalla parte sinistra, ora dalla destra; ora caggio, e ora mi levo; ora mi volgo di qua, ora di là, ora di sopra, ora di sotto, ed ora rivolgo il capo dalla parte, dove io aveva i piedi. Non posso stare così: levomi, e rivolgo il letto, e così rivolgo i piedi dalla parte del capo. Nè ancora posso stare così. Maladico il mio servigiale, che male mi fa giacere nel letto, e con adirate boci chiamo lo innocente famigliare: Vieni qua, misero, vien qua misero Ugo; maladetto sia tu. Vieni, vien

---

aveva ancora avuto le *Operette*, scriveva a Giacomo di averne letto « qualche parola » nel *Corriere delle Dame*, e: « Se mai ti venisse in questo istante il desiderio di sapere quali parole erano quelle, fa conto che fossero: *Detti di Filippo Ottonieri* e *Sopra la Gloria* ». V. *Lettere scritte a Giacomo Leopardi dai suoi parenti*, Firenze, Le Monnier, p. 225.

[1] *Purgatorio*, VI.

qua tosto, che fai? Ugo, tu giaci? È questo il mio letto? Che è questo? Perchè continuamente il mio letto male si batte, e spimaccia? Perchè il fai tu? Allora con pugni aspri e collate il batto, e 'l male, ch'io sostengo, colle battiture glie le rendo. Egli volge, e rivolge, e colle braccia ricarmina, e scuote la penna; e il fante si vendica di quello, ch'io gli feci. Allora un'altra volta giaccio, e dormir penso: nulla è che un momento io possa star fermo ». [1]

È un fatto innegabile che lo stesso argomento, soprattutto *se ha una storia*, risveglierà nella memoria d'uno scrittore le stesse reminiscenze, che aveva già destate nella memoria di altri. Ecco una prova. Il Carducci ha scritto recentemente: « Come strillavano le cicale giù per la china meridiana del colle di San Miniato a Tedesco nel luglio del 1857!... Io non ho mai capito perchè i poeti di razza latina odiino ed oltraggino tanto le cicale. Le han dette roche, ed aspro e discorde il loro canto. Fin Virgilio con loro non è più gentile,

Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae.

e l'Ariosto perde un momento della sua grandezza,

Sol la cicala col noioso metro
Le valli e i monti assorda e il mare e il cielo.

I greci le salutavano figlie della Terra, e le onoravano emblema della nobiltà autoctona. Demos, il popolo, comparisce, se mal non ricordo, nelle commedie di

---

[1] V. *Arrighetto, ovvero Trattato contro all' Avversità della Fortuna*, di Arrigo da Settimello; Milano, Silvestri, 2.ª ediz. della *Bibl. scelta*, 1832. p. 97. Il passo qui riferito è traduzione de' versi 185 e segg. del lib. I del poemetto latino; ediz. cit. p. 52.

Aristofane, coronato il capo di cicale d'oro. Gli ateniesi anche ne mangiavano: io mi contento di ammirarle... Oh felice Titone, uscito cicala dagli amplessi dell'Aurora! e felicissimi voi, uomini antichi, i quali, come la Grecia imaginò e raccontò il senno divino di Platone, tutte le vostre vite spendeste dietro la voce delle Muse, e per la voce delle Muse tutto obliaste, anche l'alimento e l'amore, sin che gli dèi impietositi vi trasformarono in brune cicale ». [1]

Uno scrittore del Seicento — Agostino Mascardi — in una lettera all'Achillini, dopo aver ricordato i vecchioni dell'*Iliade* (*concionatores boni*, *cicadis similes*, *quae in sylva arbori insidentes vocem suavem emittunt*) e aver paragonato il suo amico a una « faconda cicala », proseguì così: — « Nè vi recate ad ingiuria, che la soave armonia della vostra voce sia paragonata al canto della cicala; perchè se all'Ariosto parve noioso il metro di quell'animaluccio canoro, ad Eunomio però dolcissimo riuscì, quando gli saltò su la cetra come Fotio racconta; E 'l Nazianzeno afferma, che la cicala porta nel petto la lira; Nè fuor di proposito finse Platone nel Fedro, che alcuni huomini partialissimi del mestier delle Muse, et in paragon della Musica non curanti della vita medesima, fossero cangiati in Cicale, con privilegio di prender l'alimento dal Cielo, e d'esser ambasciatori de' mortali alle Muse. In ogni caso vi rimetto ad Anacreonte, et appresso di me sarete almeno una delle cicale d'oro, che portavano in capo gli Ateniesi, come animal consegrato ad Apolline Dio degl'ingegnosi, e de' saggi [2] ». Qual bisogno aveva

---

[1] V. *Le risorse di San Miniato al Tedesco*, nelle *Confessioni e battaglie*, serie seconda; Roma, Sommaruga, pp. 366-68.

[2] *Due lettere l'una del Mascardi all' Achillini, l'altra dell' Achillini al Mascardi sopra le presenti calamità* ecc. In Roma, per Lodovico Grignani, MDCXXXI, p. 9.

il Carducci di ricordar la lettera del Mascardi per scrivere le prime bellissime pagine delle *Risorse di San Miniato al Tedesco?*

Infine, giacchè ho citato il Leopardi, potentissimo *assimilatore*, e genialissimo, quale periodo, quale immagine, quale concetto, quale frase de' *Promessi Sposi* somiglia a un periodo, a una immagine, a un concetto, a una frase dello Scott, quanto questi versi dell' *Ultimo Canto di Saffo*:

> Ogni più lieto
> Giorno di nostra età primo s' invola.
> Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l' ombra
> Della gelida morte,

somigliano a questi altri versi delle Georgiche:

> *Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi*
> *prima fugit: subeunt morbi tristisque senectus*
> *et labor, et durae rapit inclementia mortis?* [1]

---

[1] LEOPARDI, *Ultimo canto di Saffo*, 65 segg.; VIRGILIO, *Georg.* III, 66 segg. Mette conto di considerare come la critica recentissima francese, tratti la questione dell'imitazione, a proposito di un poeta che, quando gliene capitò il destro, per diritto di conquista, non ebbe ritegno di metter le mani nella roba d'altri e di servirsene come meglio gli pareva e piaceva: mette conto, perchè alcuni ammiratori italiani di quel poeta sono fieri avversari del Manzoni!

Edmondo Biré osservò che, nel terzo atto del *Cromwell* di Victor Hugo, (là dove il Protettore discute co' suoi consiglieri se egli debba o no prender la corona) è riprodotta « la situation d'Auguste déliberant avec Maxime et Cinna sur le même sujet. » Altro che imitazione! è la scena stessa. Ebbene, un critico serio e acuto, lo Stapfer, pure riconoscendo la giustezza del raffronto, nega che da esso si possa « inférer quelque chose contre l'originalité de Victor Hugo, » perchè, dice, « à quoi la poésie serait-elle réduite, si elle ne pouvait plus traiter deux fois le même thème?... »

Lo Stapfer, dal canto suo, osserva che Carlo Quinto, il quale fa grazia a Ernani e gli permette di sposare donna Sol, se non

VII.

Un prepotente, circondato da sgherri in un castellaccio, il Manzoni, pur troppo! non aveva bisogno di andarlo a pescare nel *Monastero*: l'*Innominato* visse,

---

eguaglia, ricorda certamente Augusto, il quale perdona a Cinna e gli lascia sposare Emilia, — che in questi versi di Carlo a donna Sol:

> *Allons, relevez-vous, duchesse de Segorbe,*
> *Comtesse Albatera, marquise de Monroy,*

si ritrovano l'idea, il sentimento, l'accento, quasi il suono e parecchie altre cose ancora delle parole, che, nel *Sanche d'Aragon*, la regina di Castiglia rivolge al cavaliere Carlos:

> *... Eh bien! seyez-vous donc, marquis de Santillane,*
> *Comte de Pennafiel, gouverneur de Burgos,*

— che la fine del secondo coro dell'*Athalie* svolge, su per giù, il tema stesso della sesta delle *Voix intérieures*, — che nella *Marion de Lorme* Didier dice:

> *...Je n'ai jamais connu*
> *Mon père ni ma mère...*
> *J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais;*

come nella *Iphigénie* dice Erifile:

> *Je reçus et je vois le jour que je respire*
> *Sans que père ni mère ait daigné me sourire,*
> *J'ignore qui je suis, —*

che nel *Mithridate* Xipharès si lamenta d'essere « un malheureux que le destin poursuit » e nell'*Ernani* il protagonista grida:

> *...Je suis une force qui va!*
> *Agent aveugle et sourd des mystères funèbres...*
> *Où vais-je? Je ne sais sais. Mais je me sens poussé*
> *D'un souffle impétueux, d'un destin insensé,*

— che la risposta di Junie a Nerone contiene considerazioni *affatto simili* a quelle, che donna Sol oppone a Don Carlos... Or, come conchiude lo Stapfer? Sono, egli afferma... *des rencontres fortuites!* Raccomando la conchiusione a certi critici nostri.

V. Biré, *Victor Hugo avant 1830*; Paris, Gervais, p. 441; Stapfer, *Racine et Victor Hugo*; Paris, Colin, pp. 12 segg.

e il romanziere, che lo evocò a novella vita dalle cronache del Seicento, ebbe cura di far intendere che, alle poche notizie offertegli da' cronisti, egli aggiungeva quello, che aveva non tanto il diritto quanto il dovere di aggiungervi, l'anima stessa del personaggio, la spiegazione psicologica del gran fatto della conversione. [1] Instituire un confronto tra Giuliano di Avenel e l'*In-*

---

[1] Uno studio *estetico* de' *Promessi Sposi* in relazione con le loro fonti storiche non è stato ancora fatto: pure, oltre che gioverebbe a dare la misura esatta della virtù creativa e della forza analitica dell'ingegno del Manzoni, gioverebbe a mostrare, specialmente ai giovani, in qual modo l'artista vero possa assimilarsi e trasformare e rinnovare il materiale greggio, che la storia, o la tradizione, o la letteratura gli offre. Io son persuaso che, in certe scuole, un confronto tra questo o quel capitolo de' *Promessi Sposi* con questa o quella pagina degli scrittori del Seicento, di cui il Manzoni si servì, sarebbe non meno utile del confronto, che si suol fare, tra la lingua della prima edizione e quella dell'edizione del 1840. Molti passi potrei citare; ma perchè allo studio di cui parlo non posso, almeno per ora, indugiarmi, mi contenterò di un solo. Son poche righe del RIPAMONTI (*De Peste* ecc. Lib. I; Milano, Bassano, 1641, pp. 42-43): « Inhibuit paulisper impetum Magnus Cancellarius praecipiti iam senecta venerabilis quidem, et miserandus simul, atque validus apud plebis animos, hoc ipso, objicere se se furori non dubitarat, adieratque tale discrimen. Is curru devectus in medias turbas, nunc poscens manu silentium, atque populi suppliciter aures, nunc interrogans humeris, et flexo capite quidnam agere vellent: interimque, ubi conticuerat strepitus, et audiri aliquid poterat, panis quantum vellent, tacto pectore promittens, sedabat quidem hac sua lenitate tumultum: sed compressit, ac sedavit magis arte, quae inter veterum quoque seditiones, saluti fuit hominibus, quos populus ad exitium necemque deposcebat. Namque affirmabat velle se curru secum eodem deportare Vicarium in Arcem, ut ibi, si qua ipsius tam benemeritam plebem iniuria teneretur daret poenas, et puniretur more maiorum. Id plebi placamen; sublatusque Vicarius in currum, haud aliter, quam simulatione supplicii, mortem in eo discrimine evitavit. » Da queste poche righe il Manzoni seppe ricavare tutto l'ammirabile capitolo XIII del romanzo.

nominato sarebbe sprecar tempo e fatica: altri cinquanta, altri cento personaggi della leggenda, della storia, del romanzo vorrebbero esser del pari ricordati, tutti e ciascuno, sol perchè ribelli alle autorità costituite, sol perchè nella leggenda, nella storia o nel romanzo fanno il diavolo a quattro.

Un giorno, al castellaccio di Avenel capita un predicatore, un apostolo della riforma, Enrico Ward. Al momento che Giuliano e la sua donna (chiamamola così) lo invitano alla loro mensa, egli salta su a domandare se quella donna sia proprio moglie del barone, e quando sa che ella è soltanto *handfasted*, tuona contro quel costume licenzioso, grossolano, corrotto, a corto andare pericoloso, a ogni modo degno di biasimo, ed esorta focosamente il suo ospite a sollevare l'infelice, che è già madre, al grado di matrona pura e incontaminata, sposandola. [1] Giuliano, dopo aver inutilmente tentato di far tacere il predicatore, perduta la pazienza, comanda a' suoi sgherri di menarlo in prigione. — Qualcuno può ricordare, qui, il colloquio di padre Cristoforo con Don Rodrigo, ma non penso davvero che tutti debbano necessariamente ricordarlo; giacchè la sola relazione tra esso e la scena del *Monastero* è che un ecclesiastico parla, innanzi a un prepotente, a favore di una povera donna. Or questo non basta a render plausibile la supposizione che il colloquio de' *Promessi Sposi* sia derivato dalla scena del romanzo inglese. Troppo diversi sono i personaggi, troppo diversa la cagione della contesa, troppo diversi, infine, non che gli accessori, i motivi e l'occasione di essa. Tra Lucia e Caterina nessun confronto è possibile, e, per conseguenza, nemmeno tra Don Rodrigo e Giuliano, per-

---

[1] *The Monastery*, chap. XXV.

chè questi, bene o male, è unito a Caterina e l'ama a modo suo, e da lei è riamato di ardente amore. Quel che padre Cristoforo tenta impedire, non è quello a che Enrico Ward crede necessario rimediare: l'uno è animato da vero e nobile spirito di carità, l'altro stimolato da scrupoli, forse un poco troppo esagerati, di puritano: l'uno, se per un momento si lascia trascinare dalla indignazione, non tarda a riconoscere qual sia la condizione sua rispetto all'uomo che ha invano tentato di rimuovere da un malvagio proponimento; l'altro, con ostinazione di vecchia ciarliera, non s'accorge di nuocere alla donna di cui deplora l'avvilimento, e mette in pericolo sè stesso, e, per la sua imprudenza o, come ebbe poi a dire il conte di Murray, pel troppo calore di zelo, spinge Giuliano a schierarsi tra i nemici della causa, che a lei più che ad altri sta a cuore. Che se Giuliano ricorda che Enrico si trova lì per aver ricovero, non per *fargli la predica*, e Don Rodrigo dice a padre Cristoforo: — « Lei mi tratta da più di quel che sono. Il predicatore in casa! Non l'hanno che i principi »; — se Giuliano, a un certo momento, stette muto, irresoluto, esitante tra la rabbia e la vergogna, sotto il peso dei giusti rimproveri; e Don Rodrigo rimase « tra la rabbia e la maraviglia, attonito, non trovando parole » — se Giuliano, dopo la contesa, passeggia silenzioso, per breve tempo, e padre Cristoforo lascia Don Rodrigo « a misurare, a passi infuriati, il campo di battaglia »; mi sia consentito credere che qui si tratti davvero di coincidenze casuali.[1]

---

[1] Il D'Ovidio (*Appunti per un parallelo* ecc., § IX, [illegible]), invece, « che le sfuriate di Giuliano, [illegible] offeso in casa sua e resta a misurare [illegible]

Andiamo innanzi. « Don Abbondio, nota il Borgognoni, ha parentela assai dimostrabile coll'abate Bonifazio del *Monastero* e col monaco ortolano dell'*Abate*: ma qui, anzi più qui che altrove, l'autore de' *Promessi Sposi* ha svolto e rilavorato da artista di prim'ordine. » [1] Non voglio negare la parentela; desidero, però, di determinare approssimativamente *il grado*, o, che riesce allo stesso, di veder un po' da vicino come il Manzoni abbia *svolto* e *rilavorato*. Non è ricerca lunga, nè difficile.

Tutti sanno quale e quanta parte de' *Promessi Sposi* sieno prima l'analisi del carattere di Don Abbondio, e poi la rappresentazione di esso, dirò col De Sanctis, « nelle più varie situazioni. » L'ortolano dell'*Abate* lo incontriamo la prima volta verso la fine del romanzo, pieno del timore che gli alabardieri, venendo a cercare Rolando Graeme, gli abbiano a sciupare i suoi fiori. Il padre Ambrogio gli rimprovera di pensare a siffatte inezie, mentre gravissimi fatti sono imminenti, ed egli: — « Reverendo padre, quante volte vi devo pregare di riserbare i vostri alti consigli per menti elevate come la vostra? Che cosa mi avete voi chiesto, a che io non abbia consentito senza resistere, quantunque a malincuore? » E perchè padre Ambrogio l'esorta a ricordarsi del passato, e di ciò a cui lo legano i suoi voti, risponde: — « Io ti dico, frate Ambrogio, che la pazienza de' migliori santi, che mai recitassero il *pater noster*, non avrebbe resistito alle prove

---

dopo che n'è uscito il Warden, mandato da lui in prigione, richiamano proprio la scena del palazzotto. » Si noti, per altro, che nè Giuliano grida di non voler esser offeso in casa sua, nè de' suoi passi il romanziere dice che sien concitati. Chi grida e passeggia a quel modo è Don Rodrigo.

[1] Art. cit. della *Dom. letteraria.*

alle quali mi avete sottoposto. — Quel che io sono stato, non mette conto di dire ora — nessuno sa meglio di voi stesso, padre, a che cosa rinunziai sperando di trovar riposo e quiete pel resto de' miei giorni — e nessuno meglio di voi sa come la mia casa sia stata invasa, i miei alberi da frutto spezzati, le mie aiuole di fiori calpestate, la mia quiete turbata, lo stesso sonno cacciato dal mio letto, da quando questa povera regina, Dio la benedica, fu mandata a Lochleven. Io non la biasimo; è prigioniera, ed è naturale che voglia uscire da una così brutta prigione, dove non c'è nemmeno spazio per un giardino, e dove, sento dire, la nebbia guasta tutt'i fiori — non la posso biasimare, dico, di adoperarsi per la sua liberazione; ma perchè debba esser mischiato io ai suoi disegni — perchè i miei poveri alberi, che ho piantati con le mie proprie mani, debbano servire a convegni di cospiratori; perchè il mio piccolo molo, che ho costruito per la mia propria barca da pesca, debba diventare un porto per segreti viaggi, — breve, perchè io debba esser tirato a forza in cose che finiranno naturalmente alla mannaia e alla forca, io ve lo confesso, reverendo padre, non lo so affatto. » — « Fratello mio, » ripiglia Ambrogio « voi siete saggio e dovreste conoscere...; » e l'ortolano, turandosi le orecchie: — « Non sono, non sono, non sono saggio. Non fui chiamato saggio se non quando mi si volle far fare qualche sciocchezza. » L'abate lo chiama *buon padre*, ed egli: — « Nemmeno buono son io; non sono nè buono, nè saggio — se fossi stato saggio, voi non sareste stato ammesso qui; e se fossi buono, vi avrei mandato a ordire altrove complotti per distruggere la quiete del paese. Che cosa significa questo disputare di re e di regine, quando si può starsene tranquilli — *sub umbra vitis sui?* e così avrei

fatto io, seguendo il precetto della Santa Scrittura, se, come voi mi chiamate, fossi savio e buono. Ma, così come sono, il mio collo corre pericolo, e voi mi fate portare qualunque peso vi piaccia. [1] »

Ecco, dunque, un buon diavolo, il quale ha fatto il possibile per assicurarsi vita tranquilla, come Don Abbondio, e se l'è vista turbare; uno, il quale non sa spiegarsi che proprio lui debba trovarsi in mezzo a certi imbrogli, come Don Abbondio; uno, il quale rimprovera ad altri di occuparsi di re e di regine invece di starsene tranquilli, come Don Abbondio, « declamava contro que' suoi confratelli, che a loro rischio, prendevan le parti di un debole oppresso contro un soverchiatore potente. » Si aggiunga pure che l'ortolano riconosce che la regina ha ragione di voler riacquistare la libertà, e Don Abbondio compatisce la impazienza di Renzo. Potrei dire: questo è tutto; potrei dire che l'ortolano comincia e finisce dove comincia appena Don Abbondio. Ma guardiamo un poco più addentro. Il dispiacere di veder svanita la sua pace; quello, forse maggiore, di veder devastato il suo giardino; il timore d'aver a finir sopra una forca, impediscono forse all'ex-abate di Santa Maria di fare ciò, che, in realtà, egli sente d'essere dover suo? No; ad ascoltarlo bene, ci accorgiamo che egli, in fondo al cuore, approva, sia pure con certe restrizioni, l'abate Ambrogio. Certo, i dolori e i sacrifizi, di cui parla tanto, non l'hanno indotto, si badi! a commettere nè vigliaccherie nè cattive azioni. Invece, Don Abbondio, pusillanime ed egoista, sappiam bene come mancò ai

[1] *The Abbot*, chap. XXVIII.

suoi doveri! L'ex-abate ha un amore pel suo giardino, per le sue piante, pe' suoi fiori, che eguaglia e quasi supera ogni altro suo affetto: niente di simile in Don Abbondio, che pensa soltanto alla pelle. L'ex-abate dice chiaro e tondo il pensier suo a padre Ambrogio, suo successore e, si badi, torno a dire! suo superiore; cosa che non avrebbe sognato mai di fare Don Abbondio: di più, l'ex-abate parla con dignità e sentimento, pur lasciandosi distrarre dal pensiero del suo giardino, alla stessa regina Maria. « Le regine, — dice al padre Ambrogio, che gli comanda d'inginocchiarsi — le regine si sono inginocchiate al mio cospetto, e le mie ginocchia sono troppo vecchie e irrigidite per piegare, sia pure innanzi a una così bella signora! »

Che se ritorniamo al *Monastero*, a vedere quel che era stato l'ex-abate, le differenze tra lui e Don Abbondio ci appaiono sempre più profonde. Basti ricordare con quanta dignità questo frate un po' vanitoso, ma piuttosto timido, debole anzi che no, indolente, inchinevole a un amabile epicureismo, rinunzia all'alta sua carica, quando s'accorge che egli non ha nè l'abilità, nè la fermezza, che i tempi, divenuti troppo difficili, richiederebbero! Ond'è che, a parer mio il Manzoni non svolse nè rilavorò il carattere di padre Bonifazio quando creò il suo Don Abbondio; per la gran ragione che, non si tratta di un carattere solo, ma di due, i quali se han certi tratti simili, sono, però, distinti e diversi.

Per riassumere, ora, (mi par che sia tempo) tutto ciò che son venuto dicendo: il romanzo del Manzoni, confrontato con quelli dello Scott, che sembrano aver con esso più stretti legami, ci si dimostra assai più originale e nuovo, che non parrebbe a prima vista. E, in verità,

in verità, una sola situazioncella pare *imitata*, nel senso proprio della parola, dal Manzoni, l'incontro de' Seyton co' Leslie in una via di Edimburgo. Due comitive s'incontrarono nel bel mezzo della via « *the crown of the causeway*, » posto d'onore, che in Iscozia si cede così poco facilmente, come il muro nelle parti più meridionali dell'isola. I capi delle due comitive, essendo eguali di grado e, assai probabilmente, spinti da dissapori politici, o memori di inimicizie feudali, camminarono diritto l'un verso l'altro, senza piegar d'un pollice a destra o a sinistra, e, non mostrando la menoma intenzione di far posto l'uno all'altro, si fermarono un istante, e poser mano alle spade. I loro seguaci imitarono l'esempio, e, in un momento, una ventina di sciabole scintillarono al sole... [1] Ecco il nudo fatto, la trama rozza e disadorna su cui il Manzoni ha condotto la bella scena dell'incontro di Ludovico col prepotente avversario.

Qui mi fermo, non perchè non abbia altro da dire (avevo confrontato il nostro romanzo con alcuni altri dello Scott, tra cui l'*Ivonhoe*): ma perchè una discussione può aver valore sinchè fatta con serietà e con buona fede: una ricerca può menare a utili risultati sinchè fatta con prudenza, con cautela, soprattutto se è ricerca di *fonti*. Ma da che il Borgognoni, il D'Ovidio ed io — per necessità devo parlare anche di me, — cominciammo a discuter la questione delle fonti manzoniane, altri parecchi con troppa — del resto scusabile fretta! — si affaticarono a mettere insieme i riscontri più bizzarri, a gabellare le differenze più profonde per analogie innegabili, a dimostrare identità

[1] *The Abbot*, chap. XVII.

dove, a farlo apposta, è antitesi. Si divertano un po'. Quando vorrò divertirmi anch'io a questo modo, dimostrerò — e lo dico sin da ora, perchè altri non mi rubi le mosse! — dimostrerò che le avventure di Lucia, di *Lucia* figliuola di *Agnese*, chiusa nel castello dell'*Innominato* e poi liberata, sono... un *mito solare*.

FINE.